中央研究院近代史研究所集刊
第131期（民國115年3月），103-152
©中央研究院近代史研究所

自治、革命與生意：辛亥前後的上海新舞臺*

林秋雲**

摘　要

作為近代第一座由華人創辦的新式劇場，新舞臺的「新」，不只體現在舞臺之內，劇場形制、服裝道具、布景燈光、表演方式等方面的創新，同時更體現在舞臺之外的「以新姿態為新表演」，包括以「振市」之名，將新舞臺作為地方自治事業的組成部分，緊跟社會熱點編演新戲，參與公共輿論的塑造，為社會團體義演募捐，甚至組織救火隊、加入商團聯合會，從保衛地方的力量搖身一變為革命的急先鋒。新舞臺的趨新不只是清末戲曲改良思潮的產物，更是其匯通各種勢力，充當社會網絡結構「中間人」的結果。得益於這個位置，新舞臺短暫地獲得了前所未有的關注和成功，主導新舞臺的邑紳積累了自己成為地方自治核心人物的資本，作為新舞臺靈魂人物的潘、夏諸伶也獲得了新的社會身分，並成就了自己「伶界偉人」的聲名。新舞臺及其臺前幕後相關人物在劇變時代的曇花一現，既是「在地」社會對辛亥革命的具體反應，同時也是娛樂業在近代都市發展過程中地位日益重要，在推動社會變遷與政治轉型方面發揮影響力的生動注腳。

關鍵詞： 上海新舞臺、地方自治、辛亥革命、伶人、社會網絡

---

* 本文爲中國國家社科基金青年項目「清代男伶群體身分演化研究」（19CAS030）階段性成果。感謝兩位匿名評審專家詳實、中肯的修改意見。本文初稿完成於 2021 年底，其後在修改過程中，陸續得到張仲民、潘瑋琳、宮陳、陳拓、張曉川、邵小龍、王皓、劉詩古等諸位師友的幫助，一併致以謝忱！
收稿日期：2023 年 10 月 18 日，通過刊登日期：2024 年 12 月 6 日。
** 江西師範大學歷史學系副教授

一、引　言

「新舞臺」是 1908 年創辦於上海華界的第一家新式劇場。它的落成不但被視爲劇場形態、組織模式由傳統向近代轉變的象徵，同時還是京劇改良運動高漲的標誌，是二十世紀初期改良京劇的中心。[1]既有研究或圍繞劇場內部結構、建築樣式、營運管理、舞臺美術的創新，或聚焦於劇目類型與表演形式的變革，勾連新舞臺與早期話劇之間的關係，分析新舞臺在改良戲曲方面所取得的成就及局限。[2]葛以嘉（Joshua Goldstein）和傅謹都注意到全新的劇場格局改變了傳統的觀演關係，[3]表演空間的變遷說明了戲劇表達形式從「表現」到「再現」的轉變。[4]李孝悌進一步指出，新舞臺的改良，揭示了二十世紀以來作爲大眾通俗娛樂的戲曲與社會、政治之間的聯繫日益緊密，無論是受日本啓發修建的現代劇場，抑或是舞臺上表演的富有啓蒙意義的新戲，乃至演員的自

1　北京市藝術研究所、上海藝術研究所編著，《中國京劇史》（北京：中國戲劇出版社，1999），上卷，頁 339-354。

2　詳見賴戶宏，〈上海・新舞臺での「ウォーレン夫人の職業」上演をめぐって──中國近代演劇史ノート〉，《社會科學討究》，卷 31 號 1（1985 年 9 月），頁 227-249；沈定廬，〈新舞臺研究新論〉，《戲劇藝術》，1989 年第 4 期，頁 59-68；平林宣和，〈茶園から舞臺へ──新舞臺開場と中國演劇の近代〉，《演劇研究》，號 19（1996 年 3 月），頁 53-66；謝瑛華，〈上海「新舞臺」：1908 年－1927 年〉（上海：復旦大學歷史學系碩士論文，2005 年 5 月）；洪佩君，〈華燈初上：上海新舞臺（1908~1927）的表演與觀看〉（南投：國立暨南國際大學中國語言文學系碩士論文，2009 年 7 月）；蔡祝青，〈舞臺的隱喻：試論新舞臺《二十世紀新茶花》的現身說法〉，《戲劇學刊》，期 9（2009 年 1 月），頁 51-101；王雪芹，〈「新舞臺」的劇場變革及其文化變遷〉，《戲劇》，2011 年第 1 期，頁 102-110；陳文勇，〈改良戲曲尋常事，燈彩誰家比得來──試論上海「新舞臺」的戲曲改良運動〉，《戲劇》，2011 年第 1 期，頁 111-120；唐雪瑩，《民國初期上海戲曲研究》（北京：北京大學出版社，2012），頁 85-136；張福海，《中國近代戲劇改良運動研究（1902-1919）》（上海：上海古籍出版社，2015），頁 73-103 等。

3　Joshua Goldstein, *Drama Kings: Players and Publics in the Re-creation of Peking Opera, 1870-1937* (Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press, 2007), pp. 55-88. Joshua Goldstein, "From Teahouse to Playhouse: Theaters as Social Texts in Early-Twentieth-Century China," *The Journal of* Asian *Studies*, 62:3 (August 2003), pp. 753-779. 中文版見葛以嘉著，王路曼譯，〈從茶園到劇場：作爲社會文本的 20 世紀早期中國戲園〉，收入董玥主編，《走出區域研究：西方中國近代史論集粹》（北京：社會科學文獻出版社，2013），頁 291-328；傅謹，《20 世紀中國戲劇史》（北京：中國社會科學出版社，2016），上冊，頁 107-109。

4　吳曉鈞，〈現代性、社群、知識生產──英文學界的中國近現代戲曲史研究〉，《新史學》，卷 34 期 3（2023 年 9 月），頁 187。

我革新，無不指向改造社會、教化民眾的目的，呼應了清末陳獨秀等知識人改良戲曲的設想。[5]

不可否認的是，新舞臺的種種「維新」與知識人對戲曲價值的再發現有關，但如果僅強調戲曲改良思潮的影響，可能沒有辦法很好地解釋，爲什麼變革最先在這裡發生？包括學者注意到但卻很少討論的一個現象——上海作爲僅次於北京的戲曲中心，戲園和演員不在少數，爲什麼熱心地方公益乃至親身參與革命的只有新舞臺藝員？李孝悌曾指出，新舞臺的出資者，如沈縵雲（1869-1915）、李平書（1854-1927）等積極支持憲政運動的地方商人，某種程度上影響了戲園的改革傾向，[6]誠是確論，惜未展開具體論述。與該問題相關的，還有新舞臺從十六鋪搬遷到九畝地之後呈現出的發展態勢。

十六鋪時期見證了新舞臺的成功，這種成功不只是商業上的，同時也體現在憑藉對革命的貢獻所獲得的空前政治地位，孫中山、吳稚暉等政治要人都光臨過此地，地方團體也經常借新舞臺開會、舉辦講座等。儘管當時租界已出現不少仿照新舞臺樣式的新劇場，但沒有哪一家風頭可與之比擬。搬遷到九畝地之後則不然，據歐陽予倩回憶，其時新舞臺暮氣甚深，總理一切的夏月珊（1868-1924）已經沒有絲毫奮鬥的興致，[7]期間雖也推出過諸如《濟公活佛》、《新西遊記》等具有一定影響力的新戲，但衰落卻是不可避免的，以至於在上海戲園競爭最激烈的 1930 年代到來之前，新舞臺便早早銷聲匿跡。[8]

對於新舞臺館址的更換，學者認爲主要是商業方面的考慮——五年租期將滿，再是十六鋪公共安全問題突出、事故頻發，市場持續低迷。[9]頗爲矛盾的

5 詳見 Hsiao-t'i Li, *Opera, Society, and Politics in Modern China* (Cambridge: Harvard University Press, 2019), pp. 99-125.

6 李孝悌，〈中國近代大眾文化中的娛樂與啓蒙——以改良戲曲爲例〉，收入陳平原等編，《晚明與晚清：歷史傳承與文化創新》（武漢：湖北教育出版社，2002），頁 205。

7 歐陽予倩，《自我演戲以來（1907-1928）》（北京：中國戲劇出版社，1959），頁 78-79。

8 苗露，《拉鐵門：民國上海京劇生產體制研究》（北京：中國文史出版社，2016），頁 129。

9 Hsiao-t'i Li, *Opera, Society, and Politics in Modern China*, p. 105. 傅謹亦認爲「由於新舞臺的地理位置不夠理想，很快遭遇經營上的困難，最後勉力維持亦有困難，不得不遷址他處」，詳見傅謹，《20 世紀中國戲劇史》，上冊，頁 110。

是，九畝地治安同樣不好，且當時尚未開發，[10]地理位置和商業基礎都沒有辦法與十六鋪相比。[11]租期未到以前，[12]新舞臺實已停業。根據戲園告白，主要是「猝遭戰事，居民十室九空，現雖停戰，而匪徒放火搶劫頻聞」，「地方糜爛，非一時所能恢復」。[13]這裡的戰事當指「二次革命」期間南北軍在製造局一帶交火以及隨之而來的戒嚴。報人郁慕俠也說新舞臺因此一役，「營業一落千丈，繼而停鑼歇鼓，另在九畝地地方重建一臺」。[14]可見眞正導致新舞臺遷址的導火索是「二次革命」。

「二次革命」帶來的打擊不只是因地方秩序的破壞而影響營業，更致命的在於，和新舞臺干係甚重的沈縵雲、李平書、潘月樵（？-1928）、夏月珊等人全都捲入其中。由潘月樵、夏月珊牽頭成立並先後擔任會長的伶界聯合會成爲「二次革命」期間國民黨私藏軍火槍械的祕密基地，[15]由於支持國民黨討伐袁世凱，事後李平書被迫東渡日本，沈縵雲避走大連，潘月樵則是被緝捕抄家。[16]不排除新舞臺是被當局強制關停的，也有可能是爲了暫避風頭尋求庇護，就在戲園閉歇後不久，夏月珊等人便率領班底重回公共租界開設肇明茶園登臺演唱。[17]1914 年九畝地新舞臺正式開張，開業廣告特意強調，此新舞臺係同人另行組織開明公司而成，與振市公司新舞臺有別。[18]

---

10 〈九畝地大火紀詳〉，《申報》，1914 年 4 月 9 日，第 10 版。
11 〈恢復九畝地商場之意見書〉，《申報》，1914 年 4 月 23 日，第 10 版。
12 租期詳見〈振市公司新舞臺廣告〉，《申報》，1911 年 3 月 19 日，第 1 張第 1 版。
13 〈振市公司特別啓事〉，《申報》，1913 年 8 月 5 日，第 1 版。
14 郁慕俠，《上海鱗爪》（上海：上海書店出版社，1998），頁 32。
15 伶界聯合會發布聲明，稱這些軍火係關外藍天蔚所寄存，但還是引起當局猜忌。新劇家錢化佛也曾提及，二次革命期間，國民黨的軍火槍械都密藏在伶界聯合會中。夏月珊侄孫夏龍瑛也回憶，孫中山曾多次在新舞臺的後方經理房召開祕密會議。詳見〈梨園公所伶界聯合會全體聲明〉，《申報》，1913 年 8 月 6 日，第 1 版；〈城內訪函〉，《申報》，1913 年 8 月 7 日，第 7 版；錢化佛述，鄭逸梅撰，《三十年來之上海》（上海：上海書店出版社，1984），頁 15；夏龍瑛，〈回憶祖父夏月潤〉，手稿，轉引自北京市藝術研究所、上海藝術研究所編著，《中國京劇史》，上卷，頁 348。
16 〈緝拿潘月樵〉，《時報》，1913 年 8 月 7 日；第 7 版；〈查抄潘月樵家產〉，《新聞報》，1913 年 9 月 24 日，第 3 張第 1 版。
17 〈石路中商辦肇明茶園擇於陰曆七月初十夜開幕〉，《申報》，1913 年 8 月 11 日，第 12 版。
18 〈開明公司新舞臺甲寅元旦開幕廣告〉，《申報》，1914 年 1 月 16 日，第 1 版。

戲曲史發展演進的動力可能不在於藝術進化，而是參與戲曲活動的不同群體之間的文化政治。[19]只有重返歷史現場，梳理清楚圍繞新舞臺的人事互動，才有可能對新舞臺區別於其他同時期戲園的「新」有更爲深入的理解。鑒於新舞臺的興衰與發起人、組織者密切相關，本文首先考察發起人的具體身分，討論新舞臺緣何發起；接著梳理新舞臺參與的地方公益活動，分析這些活動的開展與舞臺內部人士存在何種關聯，這些活動對新舞臺的經營又產生了何種影響；最後將重點放在新舞臺如何捲入革命，舞臺藝員如何利用革命塑造自己的形象，革命又是如何造就新舞臺一時的輝煌與急轉直下。

與新舞臺有關的材料主要散見於《申報》、《新聞報》、《時報》、《神州日報》、《民呼日報》等報刊上登載的公文、廣告、新聞報導等。此外，時人的日記、回憶錄、筆記、地方志、小說也有相關記載和描寫。總而言之，本文力圖通過梳理相關的人際關係網絡，重建新舞臺的相關史實，呈現時人如何利用戲曲事業參與時代變革，「在地」社會對於辛亥革命這樣的全國性歷史事件有何具體反應，[20]以深化辛亥革命是權勢結構巨變之結果的認識。[21]

二、以「振市」之名：紳商、伶界與督撫的聯合

談及新舞臺的成立，論者多注意到這是一家由華商建造的戲園，其以「振市公司」爲名，旨在振興南市經濟和商業，同時也有和租界相抗衡的意味。振

19 魏兵兵，〈「聲音之道，與政通矣」──評郭安瑞著《文化中的政治：戲曲表演與清都社會》〉，《史林》，2018 年第 6 期，頁 210。

20 王汎森認爲，由於「儒家不安定層」的存在，從「地方」出發看歷史變動，替換研究「主詞」，或許會獲得一種新的視角，看到不同的現象。他以辛亥革命爲例，提出既往相關研究中，看不到這個大事件發展過程中，「在地」社會如何倉皇失措，如何調動、適應、重組，或徹底打破舊有結構，也看不到新的在地菁英如何浮現；只有改變「主體」、「主詞」，所產生的歷史視野才會隨之變化。詳見王汎森，〈「儒家文化的不安定層」──對「地方的近代史」的若干思考〉，《近代史研究》，2015 年第 6 期，頁 123-137。

21 有別於以往對辛亥革命的認知偏向於政治、軍事或革命思潮興起的層面，羅志田認爲，「外力入侵造成的權勢結構巨變或是辛亥鼎革的遠因」，這種權勢結構由政治、軍事、社會、經濟、心理和文化眾多因素合力形成。詳見氏著，《革命的形成：清季十年的轉折》（北京：商務印書館，2021）。

興南市市面的確是新舞臺成立之初稟請城廂內外總工程局（以下簡稱總工程局）立案給予必要保護的重要理由。總工程局轉稟滬道時，也提到南市市面向不及租界繁盛，振市公司設立後，「凡城廂內外振興市面之事均擬次第舉辦」，首先建造戲園。[22]新舞臺最初只是「振市公司」計畫舉辦的部分事業，但因為後來幾乎成為其主要事業，二者便逐漸畫為等號。

戲園與商業的關係早在租界便得到印證。[23]總工程局上滬道稟文提到創辦新舞臺的意義，即是「南市向無戲園、番菜等館，商家宴客不得不赴租界，統計終年南市商家酬應所需，為費甚巨。今南市創設戲園，即有番菜等館接踵而起，各客商酬應，捨北就南，未始非挽回利源之一端」。[24]十九世紀末以來，國家對華洋之爭的關注已不僅僅是軍事較量，同時也有財富競奪，故時有「挽回利權」之說。[25]酒館戲園繳納的捐稅是租界當局收入一大宗，[26]構成了工部局在租界舉辦各項事業的主要經費來源。[27]無怪乎對於新舞臺的成立，總工程局表現得非常積極，不僅迅速轉稟道臺立案保護，施行優待政策，還發布告示，禁止任何前往戲園滋擾的行為。[28]

自興辦伊始，總工程局就一直飽受如何「以地方之款，行地方之政」的困擾。市政建設也好，衛生治安也罷，舉辦地方公益事宜無一不需要費錢。現實情況卻是該自治機構經濟能力相當有限，以至於時任參事會領袖總董的李平書

22 〈總工程局上滬道稟〉，《新聞報》，1908 年 10 月 15 日，第 3 張第 2 版。

23 詳見姚公鶴著，吳德鐸標點，《上海閒話》（上海：上海古籍出版社，1989），頁 10；陳伯熙，《上海軼事大觀》（上海：上海書店出版社，2000），頁 456。

24 〈總工程局上滬道稟〉，《申報》，1908 年 10 月 15 日，第 3 張第 4 版。

25 葉文心（Wen-hsin Yeh）著，王琴等譯，《上海繁華：都會經濟倫理與近代中國》（臺北：時報文化出版公司，2010），頁 29。

26 魏兵兵，〈近代上海半殖民地市政與城市公共空間之演進——以劇場建築問題為個案〉，《史學月刊》，2017 年第 3 期，頁 46-59。

27 姚公鶴著，吳德鐸標點，《上海閒話》，頁 68。

28 〈示諭南市創設戲園禁止在官人役索擾文〉，收入楊逸等編，《上海市自治志．公牘甲編》（臺北：成文出版社，1974），頁 526-527；〈新舞臺看戲車准免執照〉，《新聞報》，1908 年 10 月 19 日，第 3 張第 2 版。

一度想要辭職。[29]新舞臺之於地方自治的意義，從開幕之日總工程局議董王引才（？-1933）的登臺演說可以窺見一斑：

> 地方自治，不過為地方上人增進生活之幸福而已。然自總工程局成立以來，三年於茲矣。執事者殫其力，與議者竭其謀，而未見有若何之絕特進步者，市面不發達，地方枯瘠，實力不足以濟之也。昔法承普敗之後，國民謀所以振興巴黎市者，首建劇場，人情莫不喜，極其視聽之娛，夫固成邑成都之絕妙法門也。於是我熱心諸君子與伶界諸義士，協力建此新舞臺。[30]

其中提到總工程局成立以來辦理成效不佳，與華界商業不繁榮、經濟凋敝有關，這也間接導致了經費來源的匱乏。而巴黎通過建設劇場成邑成都，與其說是對改良戲曲相關論述的改頭換面，[31]還不如說是來自毗鄰的租界之經驗借鑒，畢竟上海自治運動的興起就有租界的示範效應在其中。無獨有偶，1910年底順天高等學堂以附近德泉戲園演戲喧鬧干擾教學秩序爲由，請求內城巡警總廳飭令停閉，巡警總廳正是「以自治籌款」、「以商業廢棄爲慮」，任由戲園照常演唱。[32]

王引才還提到新舞臺創建過程中「伶界諸義士」的努力。這裡主要指長期在租界戲園演出的潘月樵、夏月珊。早在加入新舞臺之前，他們便發起組織榛苓學堂以收留貧寒子弟，[33]多次爲各地水災義演、捐洋。[34]除了演戲，夏月珊與其兄弟月恒、月潤還經營丹桂戲園。夏月潤（1878-1932）曾加入實業講習

29 〈稟蘇松太道瑞請更改原章將辦事總董全行更舉文〉，收入楊逸等編，《上海市自治志．公牘甲編》，頁 247-248。

30 〈新舞臺開幕紀盛〉，《新聞報》，1908 年 10 月 27 日，第 3 張第 3 版。

31 鍾欣志，〈晚清「世界劇場」的理論與實踐——以小說《黑奴籲天錄》的改編演出爲例〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，期 74（2011 年 12 月），頁 121。

32 〈奏爲戲園逼近順天高等學堂妨礙教育請飭民政部查禁事〉，《軍機處錄副奏摺》，中國第一歷史檔案館藏，檔號 03-7577-001。

33 〈潘月樵致滬都督書〉，《申報》，1911 年 12 月 6 日，第 2 張第 3 版；〈伶界熱心助學〉，《新聞報》，1908 年 8 月 3 日，第 3 張第 2 版。

34 〈華洋振局啓〉，《申報》，1906 年 12 月 23 日，第 1 版；〈樂善可風〉，《申報》1907 年 4 月 13 日，第 9 版；〈丹桂茶園捐助廣東水災普告〉，《申報》，1908 年 7 月 14 日，第 1 版；〈丹桂茶園新排善戲勸賑救安徽水災難民〉，《笑林報》，1908 年 7 月 24 日，無版次。

社，「擔任兼人之月捐」。[35]潘月樵與夏氏兄弟還合作過不少具有社會影響力的改良新戲，比如 1906 年 9 月爲慶祝清政府下詔預備立憲而推出的《愛國青年》。此戲在滬上報館於張園舉行的「恭祝立憲會」上公演，上海道臺、縣令、海防同知、商約大臣等官員包括學界、商界蒞臨者千餘人。[36]1907 年 3 月，道臺正式頒布禁煙章程，丹桂又適時推出禁煙新戲《潘烈士投海》，並得到道臺獎勵銀牌表彰。

憑藉這些活動，潘、夏諸伶及其主持的丹桂與紳、商、報各界建立了聯繫，並受到他們的認可，正如潘月樵所說，新戲使得丹桂「大紅大勝，成一上海強有力之名班。南市諸紳商亦知有月樵其人，屢次邀請宴會，論及改良戲劇、振興內地諸事」。[37]商人徐芝庭也說新舞臺館址確定後，「一面訪察上海伶人之最開通、最熱心者，莫如夏月珊即夏志皋，小連生即潘萬勝〔按：亦即潘月樵〕，爰商令其全班遷至南市」。[38]對於潘、夏率領全班加入新舞臺，《時報》亦讚譽有加，謂其「捨棄八、九年完全固有之基，而以振興市面之目的，移其事業於新闢之地，此他人所不爲者也……潘月樵、夏月珊等獨能破舊習、排眾議而爲之」。[39]

至於王引才提到的「我熱心諸君子」，根據當時的新聞，出面創辦新舞臺的是徐芝庭。[40]此人爲振市公司經理，自稱「新舞臺總辦」。[41]其角色頗類舊時戲班的領班人，跑腿辦事，對付官場一切事項。[42]但他應該不是發起人和組織者。沈縵雲後人沈雲蓀憶及，沈縵雲「與李平書、李雲書、殷侶樵、姚伯欣

35 〈優伶社會之大進步〉，《警鐘日報》，1904 年 6 月 21 日，第 3 版。
36 〈論戲曲改良與群治之關係〉，《申報》，1906 年 9 月 22 日，第 2 版；〈報界慶祝立憲紀盛〉，《時報》，1906 年 9 月 17 日，第 1 版。
37 〈潘月樵自傳〉，《半月劇刊》，卷 1 號 2（1936 年 8 月），頁 2。
38 〈示諭南市創設戲園禁止在官人役索擾文〉，收入楊逸等編，《上海市自治志．公牘甲編》，頁 526。
39 〈新舞臺〉，《時報》，1908 年 10 月 27 日，第 4 版。
40 〈振市公司稟准立案〉，《申報》，1908 年 9 月 29 日，第 3 張第 3 版；〈總工程局上滬道稟〉，《新聞報》，1908 年 10 月 15 日，第 3 張第 2 版。
41 〈常州北門外旅滬同人來函〉，《申報》，1911 年 4 月 25 日，第 2 張後幅第 3 版。
42 齊如山，〈戲班〉，收入梁燕主編，《齊如山文集》（石家莊：河北教育出版社，2010），卷 2，頁 183-184。

先生等爲振興上海城廂市面起見，商請潘月樵、夏月珊、夏月恒先生發起組織『振市公司』，籌設『新舞臺』於南市十六鋪外灘」。[43]在另一處回憶中，他還提到姚紫若（1866-1938）、張逸槎（？-1926）等十六人，並說新舞臺採用合股的形式，董事共九人，李平書、李雲書（1867-1935）、殷佀樵、王金倉、沈縵雲、顧馨一（1869-1937）擔任外臺董事，夏月恒（1865-1934）、夏月珊、潘月樵擔任內臺董事，沈縵雲、殷佀樵、李雲書兼任辦事董事。[44]

內臺董事類似於戲班的後臺管事，主要是安排戲碼，給角色派戲等，只有懂戲的人才能應付。[45]外臺董事主要負責對外應酬、前臺經營，但新舞臺設有辦事董事亦即舞臺經理，日常經營應該是由他們專門負責，外臺董事更像是傳統戲班的財東。儘管夏月珊、潘月樵會以園主身分對外發布告白，但因爲戲園是合資辦理，他倆其實沒有單獨決定的權力，所有董事從名義上來說都是新舞臺的老闆。沈雲蓀提到的人除了殷佀樵、王金倉無考，其他大都是總工程局的職員。李平書時任參事會領袖總董，李雲書任參事會辦事總董，顧馨一、沈縵雲、姚伯欣（？-1910）、張逸槎皆任議事會議董。[46]這些職務在總工程局的組織結構中皆位於頂部層級。[47]由此便不難理解，爲何新舞臺得到的支持力度會那麼大。讓徐芝庭代表新舞臺出面，或有避嫌的考慮。

結合史料來看，沈雲蓀提到的這些邑紳，最爲關鍵的人物應該是沈縵雲、姚伯欣、張逸槎和李平書。沈縵雲祕書在 1933 年前後爲潘月樵撰寫的墓碑碑文中明確提到「李君平書，昔新舞臺之董事長」。[48]李平書在七十自敘中未有隻言片語提到新舞臺，但他在寫於 1907 年展望地方自治預期成就的文章中，

43 沈雲蓀，〈沈縵雲先生年譜（1868-1911）〉，收入江蘇省無錫市政協文史資料委員會編，《無錫文史資料》（無錫：無錫市政協文史編輯室，1997），輯 34，頁 135。

44 北京市藝術研究所、上海藝術研究所編著，《中國京劇史》，上卷，頁 340。

45 齊如山，〈戲班〉，收入梁燕主編，《齊如山文集》，卷 2，頁 184-185。

46 詳見李達嘉，〈上海商人的政治意識和政治參與（1905-1911）〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，期 22 上（1993 年 6 月），頁 213-215。

47 周松青，《上海地方自治研究（1905-1927）》（上海：上海社會科學院出版社，2005），頁 54。

48 〈潘月樵先生墓碑〉，收入上海社會科學院歷史研究所編，《辛亥革命在上海史料選輯（增訂版）》（上海：上海人民出版社，2011），頁 204。

表達過對戲曲改良社會之功效的相關思考。[49]巧合的是，新舞臺創議於 1907 年冬，總工程局上滬道稟文提到振市公司之所以從建造戲園入手，正是鑒於「化導愚民，莫易於戲劇，上海戲園多設租界，儘多傷風敗俗之事，絕少勸忠教孝之功，亟應在南市開設戲園、改良劇本，以正人心而興商市」。[50]張逸槎是李平書的好友，上海老報人鄭逸梅提到主持新舞臺購地建造事宜的幾個人中就有他。[51]而在新舞臺成立前不久，張逸槎還在南市發起修建西園，[52]其建造該公共遊樂場所的理由，同樣也是「振商市、利交通」。[53]民國年間，他還曾與人招股合辦振豫公司，在豫園附近修建勸業場（後更名小世界遊樂場）。[54]

對新舞臺前期影響最大應該是時任《新聞報》主筆的姚伯欣。潘月樵提及姚伯欣數度勸其在南市創辦戲院。[55]《圖畫日報》報導新舞臺時也說「發起人滬紳姚伯欣君，糾合同志，為改良戲曲、振興南市市面起見，特設振市公司，集股興辦。建築之事，皆姚君力總其成」。[56]1910 年 7 月姚伯欣病故，振市公司發布聲明，稱「姚君為敝公司發起董事」，故上海城自治公所等團體為其舉辦的追悼會費用由振市公司及新舞臺承擔。[57]1911 年 7 月各界為姚伯欣舉辦追思會，李雲書演說姚君辦理地方公益，最著者亦在於與伶界熱心諸君創辦新舞臺；報人朱少屛（1882-1942）也說：「其創辦新舞臺也，運心思，費財力，非為牟利計也，冀有以改良社會之積習。」[58]《申報》登出的訃聞亦表彰他：「對於地方公益事宜，無不熱忱贊助，前年在南市創辦振市公司，挽回利權不少，邑人士莫不稱之。」[59]

---

49 〈介紹李平書先生三篇著作〉，《新上海》，卷 1 期 6（1925 年 10 月），頁 13-22。
50 〈總工程局上滬道稟〉，《新聞報》，1908 年 10 月 15 日，第 3 張第 2 版。
51 鄭逸梅，《鄭逸梅選集》（哈爾濱：黑龍江人民出版社，1991），卷 2，頁 788。
52 熊月之，《上海租界與近代中國》（上海：上海交通大學出版社，2019），頁 387。
53 〈西園廣告〉，《申報》，1908 年 8 月 13 日，第 1 張第 2 版。
54 〈廟園內建築大商場〉，《申報》，1916 年 6 月 16 日，第 10 版。
55 〈潘月樵自傳〉，《半月劇刊》，卷 1 號 2，頁 2。
56 〈上海著名之商場：新舞臺〉，《圖畫日報》，號 13（1909 年 7 月 13 日），頁 7。
57 〈振市公司廣告〉，《申報》，1910 年 8 月 14 日，第 1 張第 1 版。
58 〈姚伯欣追思會記事〉，《申報》，1911 年 7 月 19 日，第 2 張第 3 版。
59 〈邑紳作古〉，《申報》，1910 年 7 月 30 日，第 2 張第 3 版。

姚伯欣除了是舞臺發起董事，同時也是新舞臺日常經營管理的主要負責人，亦即舞臺總理、沈雲蓀說的「辦事董事」。新舞臺創辦後不久遭遇國喪停演，「該公司經此種種挫折，卒能轉危爲安，固賴各伶人之明公義，實亦出姚君一人維持之力爲多」。[60]姚逝世後，主事新舞臺的是沈縵雲。[61]他自云：「與姚君私交二十年矣，少小同學，現又同在上海，無日不見，無事不相商」，[62]姚伯欣「是畏友，是明師，是朋儕中骨肉」，「共釣游，共筆硯，共嘗社會上苦辛，數十年如一日」，[63]足見私交甚篤。不難想見，當初籌劃成立新舞臺時，姚伯欣應該徵求過沈縵雲的意見。關於沈縵雲參與發起新舞臺，沈縵雲至交、南社社員王蘊登也說，時十六鋪之北爲「西人治之，康莊危樓，整潔如畫；其南則華商居之，蔽塞湫隘，車馬不通，跬步之間，尤兩國也。君久居南市，思所以湔濯之，於是始糾資設商號銀行，復闢最新劇場，爲商市之輔佐」。[64]

沈雲蓀提到的李雲書、顧馨一等人，應該都是新舞臺的重要股東，他們和沈縵雲、張逸槎、李平書同時也都是內地電燈有限公司的股東。[65]李平書、姚伯欣、沈縵雲等人發起新舞臺，不排除有繁榮南市商業，從而推動地方自治，促進華界城市建設的意圖。但同時不能忽視的是，戲園不僅能夠帶動周邊地區商業的發展，並且被時人視爲上海的「第一等商業」。也因爲有利可圖，容易生財，各色人等皆欲投身此行，身分體面之人亦不恥爲之。[66]應該看到，李平書、沈縵雲等人既是地方自治機構職員，同時也是商界翹楚。他們發起組織、入股新舞臺，一方面爲了振市，從而爲地方自治尋找更多的經費來源，但同時，新舞臺更是他們的事業和生意。

60 姚公鶴著，吳德鐸標點，《上海閒話》，頁 13。
61 〈更換經理〉，《申報》，1912 年 1 月 1 日，第 2 張第 4 版。
62 〈追悼姚君伯欣會場紀〉，《新聞報》，1910 年 8 月 12 日，第 1 張第 1 頁。
63 沈縵雲，〈輓伯欣硯弟〉，《新聞報》，1910 年 8 月 15 日，第 2 張第 3 頁。
64 王蘊登，〈沈縵雲先生傳〉，《民國日報》，1916 年 12 月 21 日，第 3 張第 12 版。
65 〈上海內地電燈有限公司添機添股廣告〉，《申報》，1908 年 11 月 4 日，第 3 張第 1 版。
66 詳見林秋雲，〈晚清伶人開辦戲園管窺〉，收入中國藝術研究院戲曲研究所編，《戲曲研究》（北京：文化藝術出版社，2022），輯 122，頁 170。

與租界其他戲園數人出資合股經營不同，新舞臺採取的是仿照「泰西」的股份制，面向社會公開招股。沈縵雲的信成銀行，李平書的自來水廠也都是採取此種資本組織形式。這爲新舞臺提供了雄厚的資金基礎，反過來，股東也可以定期獲得官利和餘利。[67]改造劇場樣式、改善觀劇環境，包括使用燈光及機關布景等，本質上都是爲了吸引觀眾，創造更多利潤。也因爲生意上的考慮，新舞臺選址十六鋪。這裡地靠黃浦江，明清時期商行林立，開埠之後儘管貿易中心移入租界，相比於華界其他地方仍較熱鬧。爲保護新舞臺，總工程局竟規定城廂內外十年內不得仿設，以至於時人評論：「新舞臺之設，雖曰振興市面，改良社會，要之，一文明游戲場而已。然觀其氣概魄力，若爲商業上絕無僅有之偉舉」，「一則有工程局種種保護告示，再則准予專利十年，甚者破市政規則，亂南北界限，北來馬車包車街車得不納照會，長驅直入」，[68]意圖很明顯。

就辦戲園而言，營業興旺的關鍵還在於演員。十里洋場叫座能力在潘月樵、夏月珊之上的演員還有不少，爲何獨對他們青眼有加？思想開通、熱心公益只是一個方面，更爲關鍵的可能是夏家老二夏月恒的關係。潘月樵在自傳中提及新舞臺創立時夏月珊二兄月恒「在端方署理都司，共集資三萬元，月樵月珊一半，紳商學界一半，於十六鋪租館五年」。[69]夏月恒原名夏鳴皋，曾在 1905 初端方擔任江蘇巡撫時充任武職，1907 年間幫助端方誘捕專以出售革命書報爲業的徐敬吾，[70]並得到端方保奏。端方升任兩江總督後，他一度被拔擢至都司，直到 1909 年端方被參後，他才被革職，[71]可見和端方的關係非同一般。

67 〈振市公司新舞臺廣告〉，《申報》，1911 年 9 月 16 日，第 1 張第 2 版。近代股份制企業的利益分配問題，可參見朱蔭貴，《中國近代股份制企業研究》（上海：上海財經大學出版社，2008），頁 96-114。

68 〈新舞臺之大開幕〉，《神州日報》，1908 年 10 月 27 日，第 5 頁。

69 〈潘月樵自傳〉，《半月劇刊》，卷 1 號 2，頁 2。

70 〈補述徐敬吾被誘成擒情形〉，《中外日報》，1907 年 2 月 1 日，第 3 版；〈論戲子拿革命黨〉，《中外日報》，1907 年 2 月 1 日，第 1 版。

71 〈上諭〉，《申報》，1909 年 12 月 22 日，第 2 版。

1906 年榛苓小學堂開學之時，道臺袁樹勳、駐滬商約大臣呂海寰、駐滬會辦電政大臣吳重熹等「均詣堂觀禮，頗極一時之盛」；[72]1907 年丹桂能以改良新劇受到道臺表彰，主要也是呂海寰、盛宣懷、沈敦和（1857-1920）等人的作用。[73]眾人褒獎丹桂，不排除有丹桂背後地方大員——未露面的兩江總督端方——之影響。概因爲此，新舞臺開幕之日，「南北市商入座約三千人，上海縣及右營亦皆蒞止」，[74]尤奇者，「若大官府、大紳士，衣冠翎頂，趨蹌濟濟，如臨大典，如對大賓，胡爲乎恭且敬也」，記者不由感嘆：「吾見向者商界、學界開會矣，未有若斯之盛者也，即有矣，亦未有如斯之多且眾者也。記者愚昧，實不敢測高深。」[75]

夏月恒位居新舞臺內臺董事之首，很有可能也是這個緣故——紳商借此拉攏與督撫大員的關係，從而爭取到更多的社會資本，提升自己處理地方事務的話語權。科舉廢除之後，地方自治爲擁有功名和財力的菁英提供了可以實質運作權力的政治新舞臺。[76]清末地方自治的出現，一方面接續鄉紳自治的社會傳統，另一方面也與地方菁英一直試圖獲取處理地方事務自主權的努力有關，[77]莫不帶有伸張紳權之意。[78]但清王朝覆亡以前，地方自治機構的地位一直介於官、民之間，無法完全突破官僚體制的約束，獲得地方大員支持的重要性便不

72 〈榛苓學堂開學志盛〉，《申報》，1906 年 2 月 16 日，第 10 版。
73 〈丹桂茶園准於本月廿五夜廿六准演本園特別告白警世改良新戲〉，《申報》，1908 年 6 月 21 日，第 1 張第 7 版；〈滬道復請代制銀牌〉，《申報》，1907 年 7 月 25 日，第 19 版。
74 〈新舞臺開幕紀盛〉，《時報》，1908 年 10 月 27 日，第 4 版。
75 〈新舞臺之大開幕〉，《神州日報》，1908 年 10 月 27 日，第 5 頁。
76 李達嘉，〈上海商人的政治意識和政治參與（1905-1911）〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，期 22 上，頁 183。
77 詳見孔飛力著，謝亮生等譯，《中華帝國晚期的叛亂及其敵人：1796-1864 年的軍事化與社會結構》（北京：中國社會科學出版，1990）；Philip A. Kuhn, “Local Self-Government Under the Republic: Problems of Control, Autonomy, and Mobilization,” in Frederic Wakeman and Carolyn Gran, eds., *Conflict and Control in Late Imperial China* (Berkeley: University of California Press, 1976), pp. 257-298.
78 楊國強，《歷史意識與帝王意志》（北京：海豚出版社，2011），頁 112-113。

言而喻。包括新舞臺以「振市」爲名，很大程度上概因「彼時江督及滬道亦頗注意華界市場」，[79]這樣做無疑可以最大限度迎合地方大員。

而潘月樵、夏月珊等丹桂伶人積極參與其中，其實也有藉著與地方菁英的交往提升社會地位，擴大自己在「吾們伶界」中的影響力之用意。同光以降的海上劇壇，一方面，演員內部的競爭與分化加劇，名角商業價值得以凸顯；[80]另一方面，伶人身分認同也在增強，行業力量得到社會各界的一定認可。[81]如何在同行中脫穎而出，並確立自己在行業中的領導地位，這應該也是經常縈繞在潘、夏等伶人心中的問題。否則，潘月樵也不會在汪笑儂暴得改良戲曲的大名之後，時常跑去《時報》館向主筆陳景韓請教，進而「演新戲最賣力，慷慨激昂，滿口新名詞」。[82]夏月珊也不會在 1901 年間主動號召眾戲園集資建造老郎神廟，成立梨園公所。[83]

從以上論述可以看出，新舞臺自成立之初就有生意與啓蒙、促進地方自治與提升地方事務話語權等多重面向。這也決定了新舞臺開業之後的經營活動，一定會與其他商業戲園有所區別。

三、義演：新舞臺與其他團體組織的連接

與其他同時期的商業戲園相比，新舞臺最爲特殊的地方在於「該臺又能力顧公益」，「其關於慈善事業尤足令人景仰」。[84]新舞臺開展的公益，首先體現在頻繁舉辦的義演活動。茲據報上相關材料梳理如下。

79　姚公鶴著，吳德鐸標點，《上海閒話》，頁 13。

80　詳見王省民，〈京劇演出中的班園一體制及其歷史作用——對近代上海劇場的運作模式的考察〉，《中國戲曲學院學報》，2013 年第 1 期，頁 50-55；陳恬，〈上海租界時期戲院生產與營銷〉，《中國戲曲學院學報》，2014 年第 1 期，頁 57-62、轉頁 78。

81　詳見段金龍，〈促進．突破．認同——中國近代梨園賑災義演的戲曲學意義〉，《中國戲曲學院學報》，2020 年第 1 期，頁 70-76；林秋雲，〈晚清「淫伶」案中的華洋交涉與集團競爭——以李春來案爲中心〉，《學術月刊》，2019 年第 4 期，頁 159-173。

82　包天笑，《釧影樓回憶錄》（上海：上海三聯書店，2014），頁 374-375。

83　〈會串日期〉，《同文消閒報》，1901 年 5 月 3 日，第 2 版。

84　天曉，〈數新舞臺新劇之優點（續）〉，《圖畫劇報》，號 186（1913 年 5 月 25 日），頁 1。

表 1　新舞臺義演情況表（1908-1911）

日期	標題	事由	資助方式
1908年12月10日	朱連魁新舞臺獻技	上海孤兒院經費短絀且南市建造醫院經費無著	演出之日開銷由新舞臺承擔，是日所售之資悉充孤兒院及醫院經費
1909年3月3日	上海孤兒院開特別會	上海孤兒院經費缺乏	孤兒院董事邀集官紳學界在新舞臺籌議，新舞臺名角登臺演出新戲，來賓還可獲贈當日夜戲入場券
1909年4月7日	請看新舞臺好戲	群學會籌集經費	群學會二十日全包新舞臺座位，夏潘二君率全體藝員演出最新改良好戲，戲資除照夜戲收價外，不再另外募捐
1909年6月11日	寰球中國學生會請新舞臺演唱《二十世紀新茶花》新戲	寰球中國學生會籌措經費	寰球中國學生會特編新戲《二十世紀新茶花》，商請新舞臺諸君假座演唱，券分四等，本月廿五日即星期六下午一時開演
1909年6月16日	商辦新舞臺排演甘肅旱荒新戲助賑	甘肅歲歉已三年，今春旱荒又奇酷	新舞臺排演新戲《甘肅旱荒》，演出之日所得看資及觀眾捐助悉充賑捐，一切開銷由新舞臺捐貼，並請甘肅籌賑公所諸君到場監視
1909年6月25日	定期選舉	南市商團公會經費支絀	商准新舞臺戲園主撥助劇資一天
1909年6月26日	圖畫專修學校特請新舞臺排演雙齣好戲	籌措圖畫專修學校經費	本月初九日戲為新舞臺贊助學校經費，潘月樵、夏月珊特演雙齣好戲，佐以五色電光等特色，是日戲資，不另外加錢
1909年6月27日	義務小學堂演劇預告	義務小學堂經費支絀	特請新舞臺夏月珊、潘月樵編演最好新戲，五月十六日開演，售券助費
1909年7月5日	新舞臺廿四日戲再助甘肅賑捐	商業公餘社來函請續演《甘肅旱荒》以便籌集到更多救災款；湊集五百元作為舞臺開銷	新舞臺所得看資及商業公餘社送來的五百元悉充賑款，屆時看客捐款亦送甘肅籌賑公所
1909年7月23日	新舞臺初九日演戲助江浙水災	上海煙公司貽書相促助災，並願捐洋五百元為助	排演新戲《江浙又遭水災》，演唱之日所收戲資、捐款悉送江浙水災協賑會，費用均歸本舞臺賠貼
1910年4月9日	男女學堂演劇籌款	中國女公會、商學社兩等小學籌集經費	分別於不同兩日請新舞臺演劇，所得看資除開銷外，悉充學校擴充校舍、增聘教員等方面的經費
1910年8月24日	群學會商請新舞臺特演好戲	群學會義務小學經費支絀	群學會請新舞臺夏潘二君率全臺藝員於二十四日演出新劇助捐，戲價悉照夜戲
1910年10月10日	新舞臺演助宜荊水災日戲廣告	任逢辛、湯心源來函，囑為宜荊水災演劇助賑，並以五百元為助	定於廿七日特排新戲，戲價照夜戲收取，是日所收戲資並五百元悉數充賑，一切開銷歸新舞臺賠貼

1910年10月16日	演劇籌款	滬北廣益善堂經費支絀，籌款維艱	本月初四日演劇一天，戲資悉數充助經費
1910年11月20日	商辦新舞臺十九日禮拜日戲	新築西區高等小學堂籌集經費	假座新舞臺演劇，是日戲資悉充經費
1910年12月9日	新舞臺特別廣告	皖省水災嚴重，本舞臺同人睠懷桑梓，思為稍盡綿薄	本月十一日晚請新舞臺夏潘二君暨全體藝員將皖災情形編排成劇，並排各藝員擅長好戲，是晚所得戲資，悉數充賑，無貼費折扣名目
1910年12月10日	伶界亦知公益	充上海醫院及孤兒院經費	潘月樵、夏月珊邀全班名伶，定十一月初四日下午在會場開演新劇，所得看資除酌提門資外，悉充上海醫院及孤兒院經費，該園主等自備車馬，飯食諸費不於戲資內開支分文
1910年12月11日	商辦新舞臺	民強醫會籌集經費	民強醫會假座新舞臺，全部藝員演雙齣新劇，是日戲資充助醫會經費
1911年1月4日	盍往觀乎	因事籌款	舞臺名伶登臺奏技，竭盡所長
1911年4月14日	伶界補助商團經費	全國商團聯合會開操在即，經費難籌	沈縵雲等商准新舞臺藝員潘月樵等於十八日演劇一天，戲資悉充經費
1911年5月3日	演劇籌款	救火聯合會經費支絀，常年入不敷出	新舞臺夏潘諸伶准於本月十六日演劇，是日座位概一元，戲資悉數移充該會經費
1911年6月21日	補助惜餘陰社辦學經費	惜餘陰社開辦義務小學堂，經費不足	商准新舞臺全體藝員於六月初七日特演醒世新戲，看資悉充學堂經費
1911年6月30日	新舞臺為學籌費之劇目	光明學社擴充辦學，經費有限	新舞臺各藝員初六日連演好戲五齣，除官廳包廂售洋一元外，其餘仍照日戲價格
1911年9月25日	新舞臺演劇籌賑盛況	周舜卿、沈縵雲等發起江蘇義賑會救助江蘇水災	新舞臺排演水災新劇以助賑款，當日有特別捐，觀眾及新舞臺演員，並沈縵雲、姚紫若、信成銀行、振市公司等皆有捐款
1911年10月2日	商團之進行	商團置辦冬季操衣，經費不敷	新舞臺演戲一日售券充費
1911年10月7日	蘇州留園義賑遊覽大會廣告	江蘇遭遇水患，欲仿上海籌賑辦法，借留園開義賑遊覽會	遊覽會開辦當日，新舞臺藝員前往演唱，擔任義務
1911年10月19日	演劇助賑	江陰籌賑處幹事以籌款為難，邀同商團會同志集議	振市公司訂定九月初一日假新舞臺演唱災情慘狀，是日所收券資概充該縣助賑

資料來源及說明：此表主要根據《申報》、《新聞報》等報刊有關新舞臺慈善義演的相關報導及廣告製作而成。表中「日期」指相關報導、廣告在報上刊載的日期，「標題」指具體的新聞、廣告標題，「事由」及「資助方式」則根據廣告及相關報導歸納整理。囿於篇幅，恕不一一出注。

從上表可以看出，自 1908 年 10 月底開張至 1911 年 11 月 3 日革命起義前夕，新舞臺至少舉辦過 28 場義演，除由於時局不穩而取消救助江陰災民活動，[85]其他大都如期舉行。但此表並不能完全反映新舞臺的義演情況。南社社員陸澹安（1894-1980）曾在宣統二年四月初九日（1910 年 5 月 17 日）上午前往新舞臺觀劇，「是日之劇係商學會假座籌募經費」。[86]但這一天新舞臺戲園廣告只有夜戲戲碼，並無任何義演訊息，商學會也未刊登演劇籌款廣告。同年五月群學會因爲經費緊張，「商請新舞臺演籌款義務戲一天」，十五日（6 月 21 日）陸澹安又前往新舞臺觀群學會籌款戲，[87]但此次義演訊息同樣未見報。可見新舞臺義演的場次以及資助對象，應該不只表 1 所列的那些活動。

義演在晚清的興起與新型義賑活動的出現密切相關，[88]最早的一次義演可追溯至光緒初年上海鶴鳴茶園救濟「丁戊奇荒」中的災民。作爲一種「新的公共生活形式」，義演日益成爲向當時「主流的思潮和話語靠攏，借此獲得社會資本和符號資本」，維護和提高自身社會地位的重要途徑。是故熱衷參與的群體，除了男伶（包括戲園老闆），還有妓女、身分介於妓女與藝人之間的女伶，以及學堂學生、地方菁英（包括票友）等。[89]上海之外，天津、北京等地也掀起了義演熱潮。就這一點來說，義演並非新舞臺首創，也不是新舞臺獨有。特別之處在於，晚清大部分義演都是爲了賑災，如 1907 年間陸續在京舉辦，分別由伶界、女學堂、票友、女校書等群體發起的義演，皆旨在爲 1906 年爆發的江北大水災籌賑。[90]夏氏兄弟經營丹桂期間，戲園的義演和助捐亦大都屬於

85 〈江陰義振戲券作廢〉，《申報》，1911 年 11 月 22 日，第 1 張第 5 版。

86 陸澹安，《澹盦日記》（上海：上海錦繡文章出版社，2010），上冊，頁 20。

87 陸澹安，《澹盦日記》，上冊，頁 24。

88 朱滸，〈晚清籌賑義演的興起及其意義〉，《史學月刊》，2018 年第 8 期，頁 45-46。

89 劉怡然，〈慈善表演／表演慈善：清末民初上海劇場義演與主流性實踐〉，《開放時代》，2014 年第 4 期，頁 84-86。

90 朱滸，〈晚清籌賑義演的興起及其意義〉，《史學月刊》，2018 年第 8 期，頁 48-50；Yu Shi, "Tensions on the B-Side: The Global Gramophone Industry and *Quyi* Performances in Early Twentieth-Century Beijing," *Twentieth-Century China*, 47:3 (October 2022), pp. 230-234.

籌賑性質。新舞臺則不然，從表 1 來看，只有七次是爲了籌賑，其他則是爲地方上的團體及團體興辦的學堂、醫院等具有公益目的之組織機構籌集經費。

1906 年 3、4 月間，名旦田際雲（1864-1925）曾在北京義務編演《惠興女士》新戲，以戲價捐助杭州貞文女學堂經費。[91]雖然義演的捐助對象係社會公益機構，但並不是本地團體成立的，而田氏有此特別舉動，一方面與他早年南下上海的經歷有關，[92]最重要的還是報界的號召和報導，尤其是時任《北京女報》主筆張展雲的作用。爲本地公益機構籌款而舉辦的義演，此前有上海著名社會活動家沈敦和、馬相伯（1840-1939）等人組織的春陽社，分別於 1907 年底、1908 年 6 月演出《黑奴籲天》、《雙烈傳》，爲上海孤兒院及競業學會編輯出版的《競業旬報》籌措資金。商業戲園捐助地方團體機構則較爲少見，僅 1907 年間，上海醫學研究所因建造房屋經費無著，紳商顧鴻逵特請春仙園主熊文通（1861-1933）演出改良時事新戲；[93]上海巡警議員蔡正蒙發起的地方公益研究會因房屋建造經費不敷，也請春仙幫忙。[94]仿造新舞臺而起、1909 年底開張的大舞臺也曾演戲贊助學堂及租界臨時醫院，[95]但規模、頻次都沒有辦法和新舞臺相比。

根據表 1，新舞臺的「資助方式」大體可以歸納爲兩種：一種是團體機構支付一定的演出成本，或以較低價格包下所有座位，自行決定戲票票價，演出所得利潤歸承包的團體機構所有。新舞臺爲群學會、寰球中國學生會、圖畫專修學校等大部分團體的義演皆屬此種性質。春仙和大舞臺對其他團體的贊助也都採用類似方式。另一種則是新舞臺承擔所有演出開銷，義演所售戲資包括向

91　Hsiao-t'i Li, *Opera, Society, and Politics in Modern China*, pp. 135-136. 夏曉虹，〈舊戲臺上的文明戲──田際雲與北京「婦女匡學會」〉，收入陳平原、王德威編，《北京：都市想像與文化記憶》（北京：北京大學出版社，2005），頁 94-120。

92　在滬經營新丹桂期間，田際雲也曾發起義演，以一日戲金捐助河南水災，詳見〈戲金助賑〉，《字林滬報》，1887 年 12 月 12 日，無版次。

93　〈醫學會演劇籌款〉，《新聞報》，1907 年 5 月 23 日，第 3 張第 3 版；〈春仙茶園合串改良時事新戲念廿禮拜日演爲醫學研究所籌款〉，《申報》，1907 年 5 月 27 日，第 7 版。

94　〈演劇捐助建屋經費〉，《申報》，1907 年 6 月 2 日，第 19 版。

95　〈大舞臺廣告〉，《申報》，1910 年 4 月 30 日，第 1 張第 7 版；〈補助臨時醫院經費〉，《申報》，1910 年 11 月 27 日，第 2 張第 2 版。

觀眾勸募所得款項全數捐出；除言明「所有開銷費用由本舞臺賠貼」，一般提到「所得看資悉數移充經費」之類的，開銷也會由新舞臺承擔，不會在戲資中扣除。這類不計經濟成本的義演次數較少，主要是幾次爲各地災情發起的籌賑，再就是爲上海孤兒院、上海醫院、救火聯合會和商團募集經費。

進一步考察這些團體機構可以發現，它們大都和新舞臺的股東存在關聯，尤其是不計成本的義演。比如上海孤兒院和上海醫院，前者乃姚伯欣、李平書、李雲書等人發起成立，沈縵雲、顧馨一等充任幹事；[96]後者爲沈縵雲等人所提議，並得到李平書等總工程局同人的支持，[97]醫院董事包括李平書、沈縵雲，以及擔任總工程局董事的莫子經（1855-1930）、王一亭（1867-1938）等。[98]這兩個項目都坐落於華界。孤兒院最初設在大東門內火神廟西首，後在龍華購地別建，收容男女孤兒三百餘名，「每一孤兒年需教養費六十餘元，由院董隨時籌集」。[99]上海醫院設在南市董家渡附近，「分設男女病室，延請中西名醫診治內外諸症」。[100]

無論是孤兒院還是醫院，都和地方自治密切相關。早在 1906 年顧鴻逵請求蘇松太道撥充經費將上海醫學研究所擴充爲中西醫院時便曾提到：「衛生爲養育根本，古今中外醫學與政界有密切之關係，東西各國皆有病院，實與警察相爲表裡，吾國醫術陵替，仍然仰求外人，似與地方自治之道，尚有遺憾。」[101]蘇松太道曾照會李平書協同辦理，但因經費問題一度擱淺，直至 1908 年元旦沈縵雲等人重新提議，在南市設立醫院才又提上日程，亦即後來的上海醫院。[102]孤兒院之設也是。儘管傳統的慈善組織有育嬰堂，但收留的主要是棄嬰，「吾

---

96 〈上海孤兒院正式聚會述聞〉，《通問報》，第 228 回（1906 年 12 月），頁 2。

97 李平書著，方爾同標點，《李平書七十自敘》（上海：上海古籍出版社，1989），頁 54；吳馨等修纂，《上海縣續志》（臺北：成文出版社，1970），卷 2，頁 236。

98 〈上海醫院落成誌盛〉，《申報》，1909 年 7 月 19 日，第 3 張第 3 版。

99 〈沈縵雲年譜〉，收入上海社會科學院歷史研究所編，《辛亥革命在上海史料選輯》（上海：上海人民出版社，1966），頁 981。

100 〈南市上海醫院落成開會〉，《申報》，1909 年 7 月 13 日，第 1 張第 1 版。

101 〈稟蘇松太道瑞醫學研究所擴充辦理請移撥藥局經費文〉，收入楊逸等編，《上海市自治志．公牘甲編》，頁 369。

102 李平書著，方爾同標點，《李平書七十自敘》，頁 54。

國慈善家之設施，養老院也，清節堂也，恤嫠會也，於鰥寡獨三者加鄭重焉，獨於孤兒則惟有有名無實之義塾」。[103]上海境內其實很早就有天主教耶穌會創辦的土山灣孤兒院，李平書、沈縵雲等人發起孤兒院，未嘗不有效仿之意。下文將會詳述的全國商團聯合會、救火聯合會也都是受到租界類似公益組織而發起建立的，會長皆是李平書。

數度假座新舞臺演籌款戲的群學會成立於 1904 年，以「研究群學，增益民智」爲宗旨，李平書、莫子經、沈縵雲等皆擔任該會會董，[104]會長則是王引才。滬北廣益善堂乃朱葆三（1848-1926）、王一亭等人於 1888 年創設的慈善團體，二人都曾擔任總工程局董事，和李平書交往密切。寰球中國學生會創設於 1905 年，該組織的元老朱少屏曾在 1906 年間與李平書等發起組織過體操研究會，[105]他後來還出席了姚伯欣的追思會。寰球中國學生會的副會長吳懷疚（？-1919）在姚伯欣追悼會、追思會上登臺演說，與姚私交可能也不錯。其他新舞臺贊助的團體，如中國女公會、惜餘陰社附設義務小學堂、圖書專修學校、光明學社、民強醫會，由於材料缺乏，無法勾連與新舞臺諸同人的關係，但從社團名稱來看，無不是地方自治機構所致力辦理的教育、衛生等公益事宜。

新舞臺賑災義演的捐輸機構也都是在滬紳商成立的組織，且大都能看到戲園股東的身影。比如爲江蘇水災發起的江蘇義賑會，組織者乃沈縵雲和周舜卿（1852-1923），因此新舞臺也成爲江蘇義賑會接受捐款的臨時地址，[106]籌賑義演現場另外安排了「特別捐」。再如皖省水災的義演，儘管夏氏兄弟祖籍安徽，且此前已單獨向華洋義賑會捐洋五百元，但此次義演實「由沈縵雲君發起，由夏、潘二氏特排皖災新戲」。[107]請求發起宜荊水災籌賑義演的任錫汾（？-1917），則是上海萬國紅十字會的中方辦事董事，他和沈縵雲都是 1904 年成

103 〈擬設上海孤兒院募捐啓〉，《通問報》，第 227 回（1906 年 12 月），頁 1-2。
104 〈會董姓氏錄〉，《群學會雜俎》，卷 1 期 1（1912 年 7 月），頁 75。
105 戴琪，〈寰球中國學生會研究（1905-1927）〉（上海：華東師範大學歷史學系碩士論文，2014 年 5 月），頁 68。
106 〈江蘇義振會叩募水災急賑啓〉，《申報》，1911 年 9 月 10 年，第 1 張第 2 版。
107 〈華洋義振會誌謝〉，《申報》，1910 年 12 月 31 日，第 2 張後幅第 3 版。

立的東三省紅十字普濟善會發起人。[108]新舞臺支持力度較大的甘肅籌賑公所，應該也與《民呼日報》創辦人于右任有關。1905 年于右任、馬相伯等組織復旦公學時，沈縵雲被聘爲校董，有共事之誼，[109]而于右任正好又是甘肅籌賑公所的發起人。[110]

表面上看賑災義演乃馳援外地，與本地無關，但有識之士卻不這麼認爲。比如爲甘肅旱荒籌賑。甘肅籌賑公所乃滬上最早爲甘肅旱荒發起籌賑的組織，很大程度上乃因「甘肅奇荒，人至相食，諸公坐視」而設立，[111]「各省未聞有起而協救之者，徒以路遠未知消息耳。至若該省之大吏，日與甘民相處，民間疾苦，夫豈不知，而顧未聞籌一救災之策於本省，發一乞振〔賑〕之電於鄰省，坐視民困，莫此爲甚」。[112]地方大吏諱災，陝甘京官同樣默然無聞，「及旅滬紳商發議勸賑，馳電相告，則又置之不答」。[113]爲更好地籌辦災款，李平書、姚伯欣、沈縵雲等人甚至以「甘肅義振〔賑〕協會」名義，自費資助張警予、徐志鴻由滬至甘調查災情。[114]從後來陝甘總督電飭農工商部要求查明「甘肅義賑協會」與「甘肅籌賑公所」是否一事，且徐志鴻實係甘肅籌賑公所派出的調查人員來看，[115]二者很可能就是同一組織。

李、沈等人關注甘肅旱荒不排除私人交誼的因素，但更重要的是，甘肅旱荒在他們看來不只是天災，更是甘肅地方自治不發達的體現。如時人道破的那樣：

---

108 池子華主編，《中國紅十字運動通史 1904-2014》（合肥：合肥工業大學出版社，2018），卷 1，《近代的紅十字運動歷史變遷》，頁 25。

109 沈雲蓀，〈沈縵雲先生年譜（1868-1911）〉，收入江蘇省無錫市政協文史資料委員會編，《無錫文史資料》，輯 34，頁 133。

110 馮自由，《革命逸史（中）》（北京：新星出版社，2009），頁 588。

111 〈甘肅籌賑要電〉，《時報》，1909 年 6 月 10 日，第 2 版。

112 〈振濟甘肅旱災之不可稍緩〉，《申報》，1909 年 6 月 11 日，第 2 張第 4 版。

113 〈論陝甘京官之膜視桑梓災荒〉，《民呼日報》，1909 年 6 月 16 日，第 1 頁。

114 〈派員調查甘荒之要電〉，《申報》，1909 年 7 月 16 日，第 1 張第 5 版。

115 〈農工商部札上海商務總會文〉，《申報》，1909 年 9 月 8 日，第 3 張第 2 版。

甘肅有三年之旱災，此亦地方不能自治所致，其他若疫癘之劇烈，盜賊之猖獗，役吏之敲剝，外人之蠻橫，鴉片賭具之吸民膏而奪民命，何一非由於地方不能自治所致。[116]

正因爲自治不發達，甘肅災民在災情面前只能被動等待官方救援，無法自救。不只是災荒，一切社會問題的根源，乃至吏治腐敗，外患侵逼，都可以歸咎於自治的不發達。推行自治不僅是團結地方、爲地方謀福利的可能，更是救國的良方。沈縵雲、李平書等人積極參與救助甘肅旱荒，也是增強自治合法性，向官方爭取更多辦理地方事務自主權的方式。

這些理念在新舞臺專爲籌賑編演的新戲《甘肅旱荒》中也有體現。此戲共分五場，描摹百姓等因旱荒妻離子散甚至食人之慘狀，其中第二場「難民鬨衙」主要情節爲「難民入衙求賑，官以款未籌得，無從賑救爲辭」，「其描官之顢頇，民之無告，及上下向來隔膜之情甚切」。[117]戲中穿插夏月珊的演說，「尤刺心者，則爲朝廷於義大利去歲之災，猶不惜巨款爲救災恤鄰之舉，而甘民困窮至此，乃尚不及義賑之半，試問何以對甘民云云」。[118]在這樣的語境中，自治的重要性與必要性通過對官治的批判而凸顯，這也使得地方自治的內涵與原來朝廷設定的以國家統治權力爲前提，在地方官「官治」範圍之外處理地方事務、彌補「官治」不足的定位有所偏離。[119]

應當看到，清末湧現的各種形式、類別的團體是地方自治非常重要的支持資源，它們講求傳播新知、開通民智，同時也提倡合群，以組織化的方式介入地方公共事務乃至政治生活中。[120]新舞臺通過義演助力團體機構的發展，某種程度上也間接促進了地方自治。義演中推出的新戲往往也配合著啓蒙的主題，比如爲商學社附設兩等小學堂演劇籌款而開演的新戲《明末遺恨》。[121]該劇乃

116 〈論自治與人民之關係〉，《申報》，1909 年 9 月 20 日，第 1 張第 3 版。
117 〈新舞臺演甘肅旱荒慘劇掇要〉，《時報》，1909 年 6 月 28 日，第 4 版。
118 〈昨日之新舞臺〉，《民呼日報》，1909 年 6 月 28 日，第 4 頁。
119 有關清廷對自治的設想，詳見黃東蘭，〈跨語境的「自治」概念──西方．日本．中國〉，《江海學刊》，2019 年第 1 期，頁 164-175。
120 方平，《晚清上海的公共領域（1895-1911）》（上海：上海人民出版社，2007），頁 146。
121 〈演劇補助學費〉，《新聞報》，1910 年 4 月 9 日，第 3 張第 2 頁。

姚伯欣根據昆劇《鐵冠圖》改編，「其寫庸相之誤人，奸黨之賣國，外戚之營私罔利，勇士之慷慨激昂，烈女之報仇雪恨，莫不繪影繪聲，惟妙惟肖，使觀者知明之亡非亡於闖賊，實自亡之也」。[122]表面上描寫明末的政治環境，實質上也針對時局，「借古鑒今，諷刺朝政腐敗」，[123]通過演繹亡國危機、反思歷史以激起民眾的救國意識，「頗有國家思想」。[124]

又如爲寰球中國學生會籌款推出的新劇《二十世紀新茶花》。此劇爲寰球中國學生會改編自小仲馬的《茶花女》，與原著側重於浪漫愛情故事不同，改編後的《新茶花》更突出救國，[125]「其寓意乃摹日俄戰爭時，某日妓代夫作偵探，不惜犧牲一身，深入敵營，盜竊地圖，歸獻本國統帥，卒獲勝利故事」，「而中間演說男女之平權，軍備之良窳，尤足喚起國民尚武之精神，振起女界自新之思想，意旨新穎，聲容茂美，誠改良社會之新劇也」。[126]爲群學會籌款演出的《妻黨同惡報》改編自廣東時事，一改戲曲大團圓的結局，通過柳氏出家的悲劇控訴傳統家庭倫理道德對女性的壓迫，「蓋於哀情劇中，最有價値者也」。[127]這些新戲多取材於具有知名度的社會事件或寫照時事，或批判傳統家庭制度，或激勵愛國之思想，或揭露官場之腐敗黑暗。[128]由於貼近現實，迎合

122 〈新舞臺特別新戲廣告明末遺恨〉，《申報》，1910 年 3 月 18 日，第 1 張第 7 版。

123 趙山林，《近代上海戲曲繫年初編》（上海：上海教育出版社，2003），頁 228。

124 茗水狂生，《海上梨園新歷史》，收入傅謹主編，《京劇歷史文獻彙編．清代卷．專書（下）》（南京：鳳凰出版社，2011），頁 688。

125 陳瑜，《情之嬗變：清末民初〈茶花女〉在中國的翻譯與改寫》（廣州：暨南大學出版社，2015），頁 114。

126 上海環球社編輯部，《二十世紀新茶花》（上海：上海環球社，1909），上海圖書館藏本，藏書號 212644。

127 《妻黨同惡報》，收入鈍根編，《戲考》（上海：大東書局，1933），冊 29，頁 1。

128 Hsiao-t'i Li, *Opera, Society, and Politics in Modern China*, pp. 127-150. 通過編演戲曲影射時事、批評時政，乃至直接以時事入戲的做法由來已久。明代中後期至清初，編演時事劇更是盛極一時，直至在政府的干預之下銷聲匿跡。巫仁恕在考察明清之際江南的時事劇時也指出，直到清末戲曲改良運動時，以當代政治時事爲題材的時事劇才又再度興起，其中不少是用來宣傳革命思想，或抨擊揭露清政府腐敗的。詳見巫仁恕，〈明清之際江南時事劇的發展及其所反映的社會心態〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，期 31（1999 年 6 月），頁 1-48。

社會心理，且能動人感情，識與不識均能稱之，[129]加上表演形式的創新，[130]新戲往往一經推出，便風靡一時。

陸澹安看過新舞臺爲商學會籌款演出的《國民愛國》和《血手印》，評價是「陳義有可觀者」。[131]又有別號「里仁」的作者觀看《甘肅旱荒》，覺其「繪色繪聲，形容畢肖，令觀者爲之驚心動目」。[132]演出當日戲資收入九百餘元，「還有看客看得可憐，擲在臺上的錢，寫在捐簿上的錢，還有戲園裡的人自己捐的錢，以及茶錢、點心、荷蘭水錢，統共有一千三百多塊，連戲錢有二千二三百元」。[133]更多觀眾可能是被新舞臺的聲光化電、奇巧布景、華煥衣仗所吸引，就像《二十世紀新茶花》的廣告，既沒有提到愛國，也無關男女平等，而是突出劇中軍隊樂器、歐美西裝、陸軍器械等。[134]陸士諤小說《新上海》描繪眾人前往新舞臺看戲，臺上演的正好是《二十世紀新茶花》，頭、二、三各等座位包廂都擠了個滿，「各色彩頭很是鮮明」。[135]在爲寰球中國學生會籌款首演之後，此劇又不斷擴充劇情，在其他戲院上演，可見受歡迎的程度。[136]

新舞臺致力公益慈善固然是爲了改良社會風俗、促進地方自治，但同樣不能忽略的是其中可能夾雜的商業考慮。一個容易忽略的細節是，新舞臺爲社團演出的籌款戲大都安排在白天。一般說來，除了週末，日戲的營業狀況較差，票價也比夜戲便宜。[137]所以日戲也不是天天都有，新舞臺開業後不久就將日戲

129 〈丹桂之新劇與春仙之新劇〉，《時報》，1907 年 2 月 25 日，第 3 版。

130 詳見徐半梅，《話劇創始期回憶錄》（北京：中國戲劇出版社，1957），頁 5-6；歐陽予倩，《自我演戲以來（1907-1928）》，頁 67。

131 陸澹安，《澹盦日記》，上冊，頁 20。

132 〈新舞臺觀劇記〉，《織雲雜誌》，期 1（1914 年 9 月），頁 156。

133 〈白話〉，《新聞報》，1909 年 6 月 29 日，第 4 張第 2 版。

134 〈商辦新舞臺五月十四夜演〉，《申報》，1909 年 7 月 1 日，第 1 張第 7 版。

135 陸士諤，《新上海》，收入徐俊西主編，《海上文學百家文庫》（上海：上海文藝出版社，2010），冊 19，頁 147。

136 關於《二十世紀新茶花》在上海舞臺上的演出情況，可參見李孝悌，〈上海近代城市文化中的傳統與現代──1880 年代至 1930 年代〉，《戀戀紅塵：中國的城市、欲望和生活》（上海：上海人民出版社，2007），頁 301-303。筆者查閱《申報》上的戲目廣告，發現該劇首演並不是在 1909 年 4 月，而是在 1909 年 6 月爲寰球中國學生會籌款演出之時，特此補充說明。

137 〈新舞臺開市廣告〉，《申報》，1908 年 10 月 27 日，第 1 張第 2 版。

改爲逢禮拜三、禮拜六和禮拜日開演。[138]爲節約成本，戲園大都只預告夜戲戲碼。而這類爲社團演出的籌款戲，雖然都是以較低價格或成本價演出，但廣告基本上都由包了專場的團體出資刊登，相當於爲新舞臺做了免費宣傳。大部分籌款戲也不需要新舞臺擔任售票事務，而是由團體組織自己設法分包代銷。陸澹安便曾受群學會師友之托，幫忙代銷籌款義務戲的戲票。[139]南潯藏書家劉承幹在日記中也曾記及 1912 年間友人沈少庭「以湖州女學籌辦經費，假新舞臺演戲，冀獲巨資，藉充補助，印票求售，每張一元」，他應酬了十張。[140]

犧牲利潤空間原本就不大的日戲場次爲社會團體籌款演劇，擴大戲園及其同人的在地影響力，對於新舞臺來說不失爲一種經營之道。而新舞臺率先爲甘肅旱荒等發起賑災，何嘗又不是抓住社會熱點，在各大日報鋪天蓋地報導與呼籲之際迅速作出反應，[141]其熱心助賑贏得各大媒體一致的鼓吹和頌揚，[142]無異於爲新舞臺變相打了廣告。開業僅一年時間，新舞臺「所獲盈餘至巨」，躍升爲「上海著名之商場」。[143]發表於 1909 年《圖畫日報》上的小說《續海上繁華夢》描寫新舞臺的生意狀況，謂「其時雖尚七點未到，只見戲園內人山人海，已坐得隙座俱無」，且天天如此，三層樓上下客座一齊坐足，可賣三千票洋。[144]

正因爲生意甚好，陸續才有大舞臺、新劇場、歌舞臺在租界的出現。即便如此，新舞臺依舊鶴立雞群。禁煙新劇《黑籍冤魂》甚至引起了西人的興趣，

---

138 〈新舞臺日戲改章〉，《申報》，1908 年 11 月 8 日，第 1 張第 6 版。
139 陸澹安，《澹安奩記》，上冊，頁 23-24。
140 劉承幹，《求恕齋日記》（北京：國家圖書館館出版社，2016），冊 2，頁 337。
141 新舞臺的賑災戲直到 6 月 27 日才正式開演，但早在 6 月 15 日《民呼日報》便刊出了〈新舞臺熱心助振〔賑〕〉的新聞（頁 4），這也是報上最早的賑災新聞。
142 〈今日之新舞臺〉，《民呼日報》，1909 年 6 月 27 日，第 4 頁；〈昨日之新舞臺〉，《民呼日報》，1909 年 6 月 28 日，第 4 頁；〈新舞臺一、二〉，《申報》，1909 年 6 月 28 日，第 2 張第 4 版；〈新舞臺劇資助賑〉，《時報》，1909 年 6 月 27 日，第 4 版；〈新舞臺演甘肅旱荒慘劇撮要〉，《時報》，1909 年 6 月 28 日，第 4 版；〈伶人熱心助賑〉，《神州日報》，1909 年 6 月 27 日，第 4 頁；〈紀上海新舞臺演甘肅旱荒之苦劇〉，《大公報》，1909 年 7 月 4 日，第 3 版。
143 〈上海著名之商場：新舞臺〉，《圖畫日報》，號 13，頁 7。
144 〈續海上繁華夢初集（卷一）第五回：陳列所購白衣繡像，新舞臺演黑籍冤魂〉，《圖畫日報》，號 51（1909 年 8 月 22 日至 23 日），頁 4。

演出資訊刊登在供外僑閱讀的《字林西報》上。[145]1879 年美國前總統格蘭特（General Grant）訪滬之時，上海絲棧兩業董事在租界大觀戲園接待貴賓；[146]而 1910 年 9 月底參加南洋勸業會的美國實業團蒞滬期間，「南北商務總分會各商董及各團體恭請至南市振市公司新舞臺觀劇，以娛嘉賓」。[147]選擇新舞臺作爲美商代表團的接待場所，固然與新舞臺大股東的運作有關，但也足見其時新舞臺在諸多劇場中的口碑與實力。

張謇曾指出，「以國家之強，本於自治，自治之本，在實業教育，而彌縫其不及者，惟賴慈善」。[148]借由新舞臺義演助醫助學助商助慈善，夏月珊、潘月樵成就了自己「伶界偉人」的聲名，[149]而李平書、沈縵雲、姚伯欣等活躍在新舞臺背後的主要負責人，也彰顯了自己作爲菁英對地方社會產生的影響力，進一步積累了自己成爲地方自治核心人物的資本。沈縵雲能夠在 1911 年被推舉爲國會請願代表，尤其是報人出身的姚伯欣能夠在 1910 年當選爲上海城自治公所董事會名譽董事，包括他的逝世在當地引發廣泛關注，[150]恐怕都與此不無關係。

---

145 “Chinese News,” *The North-China Daily News* [Shanghai], 15 June 1910, p. 7.

146 〈接紀總統在滬情形〉，《申報》，1879 年 5 月 20 日，第 2、3 頁；〈紀美公子觀劇事〉，《申報》，1879 年 5 月 22 日，第 3 頁；“General Grant in Shanghai,” *The North-China Daily News* [Shanghai], 22 May 1879, p. 7.

147 〈新舞臺歡迎美商〉，《神州日報》，1910 年 9 月 23 日，第 4 頁。

148 張謇研究中心、南通市圖書館等編，《張謇全集》（南京：江蘇古籍出版社，1994），卷 4，頁 406。

149 慕優生，《海上梨園雜誌》，收入傅謹主編，《京劇歷史文獻彙編．清代卷．專書（下），頁 530；苕水狂生，《海上梨園新歷史》，收入傅謹主編，《京劇歷史文獻彙編．清代卷．專書（下）》，頁 679。

150 姚伯欣的追悼會共舉行了兩場，首場在新舞臺舉行，參與者除了十大社會團體，「尙有男女來賓都約千餘人，所贈哀誄詩聯一百餘件」。而據《字林西報》，到場者約有五千餘人。詳見〈追悼姚君伯欣會場紀〉，《新聞報》，1910 年 8 月 12 日，第 1 張第 1 頁；〈追悼姚君伯欣會場紀〉，《神州日報》，1910 年 8 月 12 日，第 3 頁；〈追悼姚君伯欣會場紀事〉，《時報》，1910 年 8 月 12 日，第 4 版；〈同深追悼〉，《申報》，1910 年 8 月 17 日，第 1 版；〈張園追悼會紀事〉，《神州日報》，1910 年 8 月 20 日，第 4 頁；〈張園追悼會紀事〉，《新聞報》，1910 年 8 月 20 日，第 3 張第 1 頁；“A Memorial Service,” *The North-China Daily News* [Shanghai], 12 August 1910, p. 7.

四、「國民愛國」：從保衛地方到參與革命

新舞臺捲入革命，與其加入救火聯合會和全國商團聯合會密不可分。這兩個組織既是維護地方安全的公益性組織，同時更是地方自治團體直接控制的準軍事力量，在上海光復、政權轉移的過程中發揮了重要作用。全國商團聯合會始於 1911 年 3 月沈縵雲在南北兩市商團聯合大會上的提議，[151]目的在於擴大聯合範圍，團結各省商團「組織義勇隊以爲政府之助」。爲動員大家入會，時任新舞臺總理的沈縵雲「代表伶工各界布告，願捐貲捐身，奮勇入會以報國」。[152]全國商團聯合會事務所在南市毛家弄設立後，本地陸續有二百餘人報名，新舞臺潘月樵等「亦率領同志到所入會」。[153]

爲籌措辦會經費，同時也爲了擴大商團聯合會的影響力，新舞臺緊接著公演了《國民愛國》新劇。該劇此前僅在爲商學會籌款之時小範圍地演出過，具體內容情節不詳。此次則不然，開演前數日，新舞臺便大張旗鼓地在申、新、時等日報頭版連續刊登廣告，稱「本舞臺感全國商團聯合會之義勇，特排外國故事新劇一齣，名曰《國民愛國》」，「以鼓舞國民愛國之心爲宗旨」，是日所得戲資將充作聯合會經費，聊盡國民義務。[154]演出選在禮拜日，「午後演此劇時，觀者甚眾，記者到時，已座無隙地，計二層樓上下觀客，殆有二千餘人之多」，[155]「爲建臺以來未有斯盛」。[156]

---

151 有關華人商團的興起與創辦，參見李達嘉，〈上海商人的政治意識和政治參與（1905-1911）〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，期 22 上，頁 188-199。

152 〈記全國商團聯合會〉，《神州日報》，1911 年 3 月 13 日，第 4 頁。

153 〈商團聯合會報名之踴躍〉，《新聞報》，1911 年 3 月 23 日，第 3 張第 1 頁；〈全國商團之進行觀〉，《時報》，1911 年 3 月 23 日，第 5 版。

154 〈國民愛國〉，《申報》，1911 年 4 月 13 日至 16 日，第 1 版；〈國民愛國〉，《時報》，1911 年 4 月 13 日至 16 日，第 1 版；〈國民愛國〉，《神州日報》，1911 年 4 月 13 日至 16 日，第 1 頁；〈國民愛國〉，《新聞報》，1911 年 4 月 13 日至 16 日，第 1 張第 1 頁；〈國民愛國〉，《民立報》，1911 年 4 月 13 日至 16 日，第 1 頁。

155 〈記國民愛國之新劇〉，《神州日報》，1911 年 4 月 17 日，第 4 頁。

156 〈國民愛國之眞心〉，《時報》，1911 年 4 月 17 日，第 5 版。

全劇主要講述強國以暴力對弱國施壓，「勒結四條不平之約，且干涉弱國內政，以禁弱國人民之種種生命財產自由」。弱國君臣無有作為，民間志士感於國之將亡，遍處演說，結成義勇隊，意識到憑恃民力方能救國，弱國君主遂邀請強國君臣前來觀閱義勇隊會操，對方見其民氣昂揚，知其不可侮犯，「遂消廢其無理不平之條約」。[157]夏月潤扮演強國君主，以種種對弱國國民施加的暴虐行徑激起觀眾的憤怒之心；蘇灘藝人林步青（1860-1917）扮演弱國志士，將演說詞編成新曲灘簧，以觀眾喜聞樂見的曲唱形式警告同胞、提倡團練；潘月樵扮演弱國君主，演說官不可恃；夏月珊扮演甘被敵國擄去也不願贊助團練經費的守財奴；七盞燈（本名毛韻珂，1885-1944）與小保成則扮演痛罵國賊誤國、敵國暴虐並相繼殉身的新婚夫婦。

很顯然，弱國就是大清國，強國以戰爭相脅迫締結不平等條約、干涉內政，也是清末列強環伺、局勢艱危、國權日益淪喪的眞實寫照。至於強國禁止弱國國民閱報著書、談論國事、擁有私產，乃至結婚生育，[158]則是通過對亡國國民遭遇的生動演繹，激發觀眾的亡國想像與危機意識，調動觀眾的悲憤情緒，故演至弱國「士農工商、孤兒寡母，相約尋死，兒啼婦哭之際，觀者皆為之流淚」。繼而在觀眾沉浸於亡國悲痛之時，劇情發展又以愛國志士組織義勇隊抵禦強國侵略，乃至成功解除不平等條約，突出現實社會中沈縵雲等人號召建立全國商團聯合會聯合的重要性，振奮觀眾精神。是故林步青演唱灘簧、潘月樵演說圖強之策時，臺下觀眾紛紛往臺上投擲銀錢，當場擲洋臺上者，「大洋五十六元，鈔票十三元，小洋三十七角，銅元十七枚，夾金表一只，金戒一只，錢袋一只，手巾一條」。[159]連同各藝員捐款，共籌集到經費洋三千元。[160]

157 〈記國民愛國之新劇〉，《神州日報》，1911 年 4 月 17 日，第 4 頁。
158 有關《國民愛國》一劇的內容梗概及角色扮演情形，詳見〈麗麗所觀劇記：新舞台國民愛國〉，《民立畫報》，1911 年 3 月 21 日；〈麗麗所觀劇記：新舞台國民愛國（續）〉，《民立畫報》，1911 年 3 月 22 日。
159 詳見〈商團會演劇籌費紀盛〉，《新聞報》，1911 年 4 月 17 日，第 3 張第 1 頁。
160 〈麗麗所觀劇記：新舞臺國民愛國（續）〉，《民立畫報》，1911 年 4 月 20 日；〈記國民愛國之新劇〉，《神州日報》，1911 年 4 月 17 日，第 4 頁。

新舞臺演出《國民愛國》不只爲全國商團聯合會籌集到了資金，更是爲全國商團聯合會做了很好的宣傳。如戲中呈現的義勇隊，沈縵雲等人力圖向外界傳達商團聯合會不只是保護商界或地方的力量，更是民氣的體現、救亡的根本之圖。有意思的是，就在新舞臺演出《國民愛國》的當天早晨，全國商團聯合會第一開操禮在滬軍營北操場舉行，「新舊會員均戎服依時會集，沈、葉兩副會長均穿軍服，預先臨場布置」。[161]而此盛大的場面，在次日新聞報導出來以前，已經率先將戲中弱國君主邀請強國君臣觀看義勇軍會操的情節搬上了舞臺。當臺上角色與臺下觀眾一起觀閱會操的那一刻，虛擬與眞實的界限被打破。觀眾與其說觀看了一場戲曲演出，毋寧說參與了一場保家衛國的政治動員。這也呼應了開演之前沈縵雲的登臺演說——此劇名爲《國民愛國》，凡購劵蒞場熱心切盼觀劇者，皆是愛國之國民。[162]

値得申說的是，表面上該劇傳遞的是反對列強侵略中國的呼聲，但如果聯繫時人對「亡國」的體認，劇中對亡國國民生活細節的呈現，以及帶領國人走出亡國危機的不是政府當局，而是民間組織的義勇隊之情節，就會發現此劇的政治意涵不只局限在反帝與愛國。正如柯瑞佳（Rebecca E. Karl）指出的：中國民族主義，既是反帝反殖民，也是反滿反清的。隨著亞非拉等地區的民族抗爭進入晚清知識人的視野，「亡國」不再是傳統意義上的改朝換代，而是種族、語言、文化、政治消亡的現代過程，與殖民主義產生了深刻的聯繫。救國不等於救清王朝，清王朝覆滅並不意味著民族／人民的消失。舊的臣民與國家（王朝）關係的解體，新的民族與國家關係的重建，被視爲中國復興的重要前提，國家的定義愈益向「同種的團結」的「民族」轉移。對反殖民主義的強調，也使得「滿族和西方殖民勢力歷史地對等起來」，清政府被描述爲一個殖民政府，

---

161 〈全國商團之整列式〉，《神州日報》，1911 年 4 月 17 日，第 4 頁。
162 〈新舞臺之愛國新劇〉，《申報》，1911 年 4 月 17 日，第 2 張第 2 版。

十七世紀滿族征服明朝被重新理解爲對中國現代殖民主義的征服。「排滿」因而成爲拒絕「不平等的國際秩序與種性政治」應有的題中之義。[163]

通過演繹亡國危機與弱國政府的無能，《國民愛國》也在隱晦地向公眾表達這樣一層訊息：要想避免成爲被殖民的亡國，不僅不能指望當局，必要時候甚至需要發起反對內部統治的鬥爭。從客觀效果來看，新劇的演出爲全國商團聯合會營造了聲勢，引來了省外之關注，[164]且一定程度上催化了上海商界各業商團的組建，但並未達成聯合各省的目標，實際上仍是南市商團公會的化身。[165]經費籌措方面，除了義演當日募集到的三千多元之外，後續的大額捐助非常有限。[166]表現最爲積極的還是新舞臺，義演結束之後，伶人七盞燈、周鳳文再次助捐洋六十元。[167]潘月樵還報名參加聯合會附設的體育研究社，在社中經費難以爲繼時，「自願每年捐洋六十元，開辦時所短之款，亦由潘借墊，日後如無款項償還，即作爲捐助」。[168]此前李平書擔任南市商團公會會長遭遇困難之時，也是新舞臺爲其演戲募集資金，《神州日報》爲此感慨：「使南市而無新舞臺者將何如。」[169]

新舞臺加入救火聯合會是在 1910 年李平書籌款建造火警鐘樓之時。救火聯合會成立於 1907 年間，主要負責火警施救過程中城廂內外各救火社的協

163 Rebecca E. Karl, *Staging the World: Chinese Nationalism at the Turn of the Twentieth Century* (Durham: Duke University Press, 2002), pp. 29-197. 中文版見卡爾．瑞貝卡著，高謹等譯，《世界大舞臺：十九、二十世紀之交中國的民族主義》（北京：生活．讀書．新知三聯書店，2008），頁 49-271。

164 〈閩學生會電閩商會〉，《時報》，1911 年 4 月 17 日，第 5 版；〈福州商團公會開會詳紀〉，《福建商業公報》，卷 1 期 17（1911 年），頁 1-2；〈演國民愛國新劇充商團經費〉，《福建商業公報》，卷 1 期 17，頁 3-5。

165 李達嘉曾指出，商業各界自組商團的行動由書業率先展開，詳見氏著，〈上海商人的政治意識和政治參與（1905-1911）〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，期 22 上，頁 196。書業公所董事會提議組織書業商團是在 4 月 21 日，也就是《國民愛國》新劇演畢之後，詳見〈組織書業商團之發軔〉，《申報》，1911 年 4 月 22 日，第 2 張第 3 版。

166 〈商團聯合會之助捐者〉，《神州日報》，1911 年 5 月 8 日，第 5 頁；〈捐金贊助商團者〉，《時報》，1911 年 5 月 16 日，第 5 版。

167 〈同志贊助〉，《時報》，1911 年 5 月 8 日，第 5 版。

168 〈體育研究社議籌經費〉，《申報》，1911 年 6 月 28 日，第 2 張第 3 版。

169 〈使南市而無新舞臺者將何如〉，《神州日報》，1909 年 6 月 25 日，第 4 頁。

調、聯絡與管理，爲地方自治之一大要點。[170]早在 1908 年，李平書等人便有仿照租界，在小南門內起造鐘樓以便及時預告火警的想法，[171]但因經費無著，遲遲沒有動工。[172]在聯合會董事向社會各界分頭勸募之時，「惟新舞臺獨認巨款共認洋二千元，倘有不敷，尙願擔任助戲充款」，並表示「願挑選有勇知方、能盡義務者四十人，共成一隊，有警出救，願附入會」。[173]此前，新舞臺伶人已經成立了自己的救火會，醵資三千兩請法租界工部局董事並西人救火會領袖「代向外洋訂購火龍一架及各種救火器具」。[174]演員在練功演戲之餘，「分班練習一切救火方法」，並請法租界管理救火機器之西人進行指導。[175]

因爲設備先進，操演方法迥異從前，新舞臺在城廂內外眾多的救火團體中表現極爲突出。[176]在 1910、1911 年聯合會舉辦的兩次洋龍〔按：洋式救火設備〕會演中，新舞臺以「各藝員手段靈動，頗有捷足先登之概」，「驅新製救火器具到場，試演救火之法，手敏心靈」，「駕升梯車高至三丈餘，由會中人猱升直上，並可旋轉自如，機關一撥，直溜而下」等表演贏得一致稱羨。[177]通過身體的展演，新舞臺在展現藝員風貌的同時，也向民眾詮釋了西方最前沿的消防知識。在推動救火聯合會事務方面，除了前期認捐兩千元，新舞臺在李平

170 詳見〈組織救火聯合會〉，《申報》，1907 年 9 月 8 日，第 19 版；〈上海內地城廂內外救火聯合會暫定簡章〉，《申報》，1907 年 9 月 8 日，第 20 版；〈救火聯合會開會情形〉，《申報》，1907 年 9 月 12 日，第 19 版。

171 〈救火聯合會長李鍾珏等稟上海縣文〉，《申報》，1908 年 8 月 6 日，第 3 張第 1 版。

172 〈勸募捐款〉，《申報》，1909 年 2 月 24 日，第 3 張第 3 版。

173 〈救火聯合會常會記事〉，《新聞報》，1910 年 3 月 9 日，第 3 張第 2 頁。

174 〈操演水龍〉，《申報》，1909 年 6 月 18 日，第 3 張第 4 版；〈請救火會會員試演各色水龍〉，《時報》，1909 年 6 月 18 日，第 4 版。

175 〈伶界熱心公益之一斑〉，《申報》，1910 年 5 月 18 日，第 2 張第 3 版。

176 〈救火聯合會演龍紀盛〉，《申報》，1910 年 6 月 19 日，第 2 張第 2 版；〈操演救火器械紀盛〉，《新聞報》，1910 年 6 月 19 日，第 3 張第 1 頁；〈大開救火會〉，《時報》，1910 年 6 月 19 日，第 4 版；〈南市救火會紀事〉，《時報》，1910 年 6 月 20 日，第 4 版；〈救火會演龍盛觀〉，《時報》，1911 年 4 月 24 日，第 5 版；〈救火會操演記〉，《新聞報》，1911 年 4 月 24 日，第 3 張第 1 頁。

177 詳見〈操演救火器械紀盛〉，《新聞報》，1910 年 6 月 19 日，第 3 張第 1 頁；〈南市救火會紀事〉，《時報》，1910 年 6 月 20 日，第 4 版；〈救火會演龍盛觀〉，《時報》，1911 年 4 月 24 日，第 5 版；〈救火會操演記〉，《新聞報》，1911 年 4 月 24 日，第 3 張第 1 頁。

書請求道臺撥發添辦鐘樓器具等項經費無果之時，[178]再次以兩千四百元戲金作爲資助。[179]爲參加慶祝鐘樓竣工大會，新舞臺伶人還特意停演禮拜日的日戲。[180]

救火聯合會不只統轄城廂內外各救火社，還擁有自己獨立的準軍事組織，亦即 1911 年 5 月成立的體育部。當時不少團體都設立體育部以便快速養成軍事人才。[181]表面上，救火聯合會最緊要的事務乃城廂內外火政，但因會長李平書的緣故，再加上救火會與商團會員存在重合——新舞臺伶人便大部分都兼有救火員和商團會員兩重身分，救火聯合會實際上變成和商團一樣重要的地方防衛力量。鄂省革命黨起事的消息傳到上海以後，全國商團聯合會首先聯合本地各業商團練習野戰，因引起官府恐慌，[182]遲遲未安排出防。儘管如此，李平書等人似乎一直都在進行聯合本地商團的準備，繼演習之後，又以「上海商團籌備聯合所」的名義「遍發通告於各商團會員」，擬借救火聯合會會址召開臨時特別大會商議防衛事宜。[183]救火聯合會也收到了鳴警鐘以協助出防的函件，其中提到「現各商團保衛治安，均當一律籌備。因念貴會同一性質，凡事共相維持」。[184]

在城自治公所收到道臺要求協防的照會後，原擬在初七晚（10 月 28 日）召開的臨時特別大會，改爲南市商團公會商議加防之策的臨時會議，[185]上海商團籌備聯合會議推遲至 29 日。是日到會者千餘人，先由李平書宣布出防宗旨，

178 〈上海城廂內外救火聯合會會長李鐘珏具呈道臺稟〉，《時報》，1910 年 7 月 28 日，第 4 版；〈救火會請捐經費〉，《申報》，1910 年 7 月 28 日，第 2 張第 1 版。
179 〈救火會之籌款〉，《新聞報》，1911 年 5 月 16 日，第 3 張第 2 頁。
180 〈商辦新舞臺特別廣告〉，《申報》，1910 年 10 月 29 日，第 1 張第 7 版。
181 〈救火聯合會體育部章程〉，《神州日報》，1911 年 7 月 8 日，第 5 頁。
182 〈全國商團之練習野戰〉，《時報》，1911 年 10 月 19 日，第 5 版；〈鄂亂中之杯弓蛇影〉，《新聞報》，1911 年 10 月 16 日，第 3 張第 1 頁。
183 〈商團籌備聯合會〉，《申報》，1911 年 10 月 27 日，第 2 張第 2 版；〈商團到底抱何宗旨〉，《神州日報》，1911 年 10 月 29 日，第 5 頁。
184 〈商團聯合所致救火會函〉，《時報》，1911 年 10 月 27 日，第 5 版；〈鄂亂影響〉，《申報》，1911 年 10 月 27 日，第 2 張第 2 版。
185 〈商團加意防衛〉，《時報》，1911 年 10 月 29 日，第 5 版；〈鄂事影響之種種〉，《新聞報》，1911 年 10 月 29 日，第 3 張第 1 頁。

次集各團司令決議荷槍出防，一千名會員分城外六百人，城內四百人，甲乙兩班劃分地段，晝夜逡巡，李平書親自督率。[186]救火聯合會也在 29 日邀集地方救火社開會，組織成立商業團體聯合會總機關，以便「地方有警、一呼百應」。大會議決以鐘鳴十三下、接續九次敲擊作爲警報，六百名會員分城內城外，以甲乙丙三班，一班駐防龍所，其餘每夜分隊出巡，並推選李平書爲總司令。[187]會後，救火聯合會與商團籌備聯合所還共同發布「即日起分隊出防」的安民告示。[188]

有關商團爲何轉向革命，參與光復會李燮和發起的反攻戰役，並成爲攻打製造局主力，學界已有豐富研究，此處不再贅述。[189]需要補充的是，以上海紳商爲主體的自治力量突變爲革命主力，固然離不開沈縵雲在緊要關頭發揮的聯絡作用，但另一方面，其實早在經營新舞臺的過程中，這些原本主張立憲的商人與革命黨人就有所接觸。比如上文提到的甘肅籌賑公所發起人之一的于右任乃同盟會會員，鼓吹革命不遺餘力。在這之後，沈縵雲還將李平書等人介紹給于右任，出資協助于右任創辦《民立報》，「於是黨人東南企圖稍雍容，報館人才亦盛極一時，屹然爲長江流域革命之中樞」。[190]倘若沒有雙方早期的交往和了解，這些商人大概也不會在國會請願運動受挫後冒著風險迅速轉向革命。

上海革命黨人起事當日，民眾大都沒有察覺到異常。陸澹安在日記中提到，自己仍像往常一樣去上學，直到午後傳來城門已閉的消息，始有同學請假歸家，他則淡定地等到五時課畢，「至南門見有商團二三十人，戎裝立城門口，始覺有變」。迨行至小南門，「守門者亦數十人，過道署，安靜如常；出大東

---

186 〈上海商團之分片自保〉，《時報》，1911 年 10 月 31 日，第 5 版。

187 〈鄂事潮中之上海〉，《新聞報》，1911 年 10 月 30 日，第 3 張第 1 頁；〈救火聯合會之嚴防〉，《時報》，1911 年 10 月 31 日，第 5 版；〈留心十三下之警鐘〉，《申報》，1911 年 10 月 31 日，第 2 張第 3 版。

188 〈上海城內外各團體備警之通告〉，《時報》，1911 年 10 月 30 日，第 5 版。

189 詳見李達嘉，〈上海商人的政治意識和政治參與（1905-1911）〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，期 22 上，頁 203-210；沈渭濱、楊立強，〈上海商團與辛亥革命〉，《歷史研究》，1980 年第 3 期，頁 67-88。

190 于右任，《右任詩存》（上海：大東書局，1948），頁 13-14。

門，方過吊橋，有商團三人迎面來，戎裝荷械，臂纏白布，其爲首一偉丈夫，則新舞臺名伶夏月潤也。月潤手執一小旗，紅地藍星。余睹此，知民軍果起事矣，驚喜交集，歸告家人」，「晚飯後復出探視，自大東門而大碼頭而裡馬路而小東門而十六鋪，一切安靜如常，歸家已九時，半途中遇商團之出巡者，絡繹不絕，救火會機械皆移置門外，以備不虞。抵家坐定，聞警鐘聲，登樓望之，火光燭天，約略在道署左右，出外問之，果革命軍攻道署也」。[191]

在商團和救火會的協助下，上海政權的轉移過程相對溫和，並未對民眾的生活造成太大的驚擾。在這關鍵的歷史時刻，我們也看到了新舞臺伶人活躍的身影。除了夏月潤在交通要道上巡邏，潘月樵在晚年撰寫的自傳中詳細描述了當年參與攻打製造局的情形：

> 時九月十三之夜，獨策馬至製造局探營……鼓勇作三次衝入。則草地上已聚三千之眾，將我圍住。一經說明，即擁予為指揮……月樵馳馬指揮，而製造局防守甚嚴，遽難得勝……遂轉向炮隊營運動……予慷慨激昂，痛哭流涕，向眾演說，宣傳大義，兵士皆感動，於門樓上曰：我等大開營門，決不抵抗。月樵安撫之下，推出大炮三座……恰有一彈合式，乃令眾人，依此尺寸，各抱一彈，至製造局大門施放……急令炸彈敢死隊上前，大門內木料受彈起火，又令繞至右邊，人上疊人，搭成肉梯……月樵仍至大門，自通姓名，宣以大義，遂開放大門，一擁而進……此時忽聞有人呼予姓名，細視之，見一人被鐵鍊銅鎖反捆者，乃陳英士先生也……救解後，亦無暇顧及，直向內進，屍橫遍地……予是日左足受傷，不能步行，即乘車往商團公會內報告情形，如何攻擊，如何破敵，眾人掌聲如雷。[192]

暗夜獨自策馬探營、被推舉爲進攻總指揮，接著以慷慨激昂的演說感動守衛士兵，以至對方交出武器、放棄抵抗；在一片混亂之中，又營救了後來擔任滬軍都督府都督的陳其美，並光榮負傷，最後在眾人如雷般的掌聲中結束了自己在

191 陸澹安，《澹盦日記》，上冊，頁 40-41。
192 〈潘月樵自傳〉，《半月劇刊》，卷 1 號 2，頁 2。

前線衝鋒的報告——這些情節更像是潘月樵平日在舞臺上演繹的戲曲場景。有趣的是，春柳社社員胡恨生回憶他在商團司令部看到潘月樵向朱少沂等人彙報戰況，注意到潘的裝束很特別，「黑布包頭，身穿黑緞衣褲，耳邊掛兩條白彩綢，外罩黑斗篷，腰佩指揮刀，就像戲臺上的太平軍的裝束一樣」。[193]潘月樵將自己施展拳腳的空間，從戲臺平移到了光復上海的政治舞臺上，並以一種演員的職業敏感和方式，塑造了自己在這一歷史時刻中的英雄形象。

沈縵雲祕書爲潘月樵撰寫的墓碑碑文基本採用了自傳的說法。這位祕書姓名不詳，但稱曾「參與革命之事，與君〔潘月樵〕雅故」，撰寫碑文緣起於李平書「一日語予君之才藝、立身行事，皆卓卓可傳，沈〔恐〕其久就湮沒，盍謀所以傳之世者」，祕書聞言，慨然對曰：「君他事不具論，新舞臺之創，功在地方；製造局之役，功在民國」，遂「撮其大略，鐫銘貞石，以具來茲」。[194]既爲墓誌，難免虛美，但潘月樵攻打製造局應該是確有其事。攻克製造局之後，他還奉獻了銀一千兩作爲軍費，雖受腳傷，「日猶上街守衛，夜則上臺唱戲，以安人民之心」，並制止了改過局及縣獄人犯勾結警察準備起事、搶劫地方的企圖。[195]

五、餘　論

上海光復之後，新舞臺繼續演劇用濟軍需，趁勢以「激勵漢民」爲號召重演《明末遺恨》，推出《守舊腐敗景》、《男女革命收復舊土》、《波蘭亡國慘》、《吳祿貞》等多部革命主題的新戲，且邀請參與過登州光復的同盟會會員劉藝舟（1875-1937）加盟扮演革命志士，「以革命偉人演革命偉人之哀

193 梅蘭芳遺稿，〈戲劇界參加辛亥革命的幾件事〉，收入中國人民政治協商會議全國委員會文史資料研究委員會編，《辛亥革命回憶錄》（北京：文史資料出版社，1961），集 1，頁 353-354。

194 〈潘月樵先生墓碑〉，收入上海社會科學院歷史研究所編，《辛亥革命在上海史料選輯（增訂版）》，頁 204。按：「沈其久就湮沒」，「沈」字於此義不可通。揆諸文意，疑爲「恐」字之訛。

195 〈潘月樵自傳〉，《半月劇刊》，卷 1 號 2，頁 2；〈潘月樵致滬都督書〉，《申報》，1911 年 12 月 6 日，第 19 版；〈改過局紀聞三則〉，《時報》，1911 年 11 月 10 日，第 5 版。

劇」，[196]沈縵雲、葉惠鈞（？-1932）也親自登臺串演《波蘭亡國慘》、《吳祿貞》的戲中角色，沈扮演財政大臣，「尤與其本職有關，不啻現身說法」，[197]在當時其他戲園推出的革命新戲中絕無僅有。這些新戲自是對革命的消費，正如歐陽予倩回憶的：「當時種族觀念正從國民間覺醒過來，這種戲恰合時好，如是潘月樵的議論，夏月珊的諷刺，名旦馮子和（藝名小子和）、毛韻珂（藝名七盞燈），他們的新裝、蘇白便成爲一時無兩。」[198]

但歐陽予倩只說對了一半，新戲不只迎合了種族革命的覺醒，對於種族革命的覺醒同樣與有力焉。無論是抨擊舊政權，還是將革命的場景搬上舞臺，新戲都對革命話語正當性的形成產生了影響，也爲無法親蒞現場的普通民眾提供了想像革命的途徑。如果說，晚清蓬勃的新書業，特別是商人的參與，「生意」的介入，使得利益與救亡合二爲一，新的思想觀念從個別的先知先覺擴及到普通知識人，進而醞釀出革命的輿論風潮，[199]那麼，戲曲在其中的作用或許更不可小覷。畢竟，在識字率仍然較爲低下的前現代，看戲才是更多人主要的閱讀形式，[200]相對於嚴肅正經的革命刊物，戲曲更爲大眾喜聞樂見。[201]

令新舞臺獲得前所未有的成功主要是孫中山的名人效應。孫中山曾三次光臨新舞臺，第一次是在辭去大總統之職首次來滬，沈縵雲專門邀其前往新舞臺

196 〈新舞臺夏月珊潘月樵夏月潤布告〉，《民立報》，1912 年 3 月 16 日，第 10 頁。按：此條布告刊於「來鴻去燕」欄目（類似讀者來信）之下，原文並無標題，現標題爲筆者根據布告落款擬定。

197 〈政客同登新舞臺〉，《民立報》，1912 年 3 月 20 日，第 10 頁。

198 歐陽予倩，《自我演戲以來（1907-1928）》，頁 78。

199 沈潔，《民國的「失傳」──清末民初中國革命再闡釋》（上海：上海社會科學院出版社，2019），頁 11-90。

200 張仲民，〈清季啓蒙人士改造民眾閱讀習慣的論述〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，期 68（2010 年 6 月），頁 70。

201 如羅伯特 · 達恩頓（Robert Darnton）的研究所揭示，法國大革命爆發前，大眾更熱衷於閱讀的並不是啓蒙思想家的嚴肅讀物，而是歸在「哲學書」名目下的色情文學、烏托邦文學及政治誹謗作品，這些暢銷禁書既藉助情感又訴諸理性，挑戰了社會道德、宗教權威，乃至舊制度與王權的合法性，潛移默化地滲透到社會中，對公眾輿論造成了影響。詳見 Robert Darnton, *The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France* (New York: W. W. Norton & Company, 1995), pp. 169-246. 中文版見羅伯特·達恩頓著，鄭國強譯，《法國大革命前的暢銷禁書》（上海：華東師範大學出版社，2012），頁 171-245。

看戲。[202]第二次由鄂返滬，滬南商務分會借新舞臺開茶敘會，孫中山登臺演說社會主義，影響一時。[203]第三次蒞滬，孫中山「以南市新舞臺自創建以來，編演新劇，提倡革命，社會中因而感動，得能克奏大功，近劉藝舟、潘月樵、夏月潤、夏月珊、毛韻珂諸藝豪又復極力改良戲劇，激發國民良心」，親筆書「警世鐘」三字送新舞臺。[204]孫中山的褒獎使得新舞臺獨步一時。這裡不再只是娛樂空間、啓蒙眾人的大學堂，更成爲地方各大團體展示自我、擴大社會影響力的表演空間。同盟會、中華國會維持會、上海警察同學會、上海市立各學校、工業建設會、民生國計會、昌明禮教社、濟渡社、中華救國社、公忠演說會、上海救蒙會等團體都選擇新舞臺作爲召開大會等活動的會址。1913 年宋教仁被刺，國民黨上海分部還專門借新舞臺爲其舉辦追悼大會。[205]

作爲社會邊緣人物，新舞臺藝員在鼎革之後也憑藉對政治的貢獻實現了自己的身分流動。最突出的例子是潘月樵，他先是得到陳其美的賞識，以新舞臺藝員的身分擔任滬軍都督府的調查部長，[206]隨後又與葉惠鈞、顧馨一等商界人士被推選爲紳商組織的上海青年商團之名譽董事。[207]此前他曾報名參加 1911 年上海自治公所的換屆選舉，卻以「營業不正」遭到「城內公益研究會會長陸松侯等十餘人」的聯名反對，導致被除名。[208]爲提高行業地位，同時也爲了在政治生活中爭取到更多的發言權，民國肇建伊始，他和夏月珊等人發起創立旨在「集合同輩，擴張事業，改良戲曲，並扶助社會，共同進化」的伶界聯合會，[209]並得到滬軍都督與時任臨時大總統孫中山的支持。藉助成立得到官方承認的行業組織，並擔任該行業協會的會長等關鍵職務，潘月樵等新舞臺藝人不

202 〈孫中山先生在滬記〉，《新聞報》，1912 年 4 月 6 日，第 3 張第 1 版。
203 〈商界歡迎孫先生記〉，《民立報》，1912 年 4 月 17 日，第 10 頁。
204 〈新舞臺之警世鐘〉，《時事新報》，1912 年 7 月 15 日，第 3 張第 1 版。
205 〈國民黨分部追悼會紀〉，《申報》，1913 年 4 月 18 日，第 7 版。
206 〈陳都督器重潘月樵〉，《申報》，1911 年 12 月 31 日，第 2 張第 2 版。
207 〈青年商團之選舉〉，《新聞報》，1912 年 9 月 2 日，第 3 張第 2 版。
208 〈質問選舉人格之覆函〉，《申報》，1911 年 9 月 15 日，第 2 張第 3 版。
209 〈伶界聯合會簡章〉，《時報》，1912 年 3 月 5 日，第 5 版。

但確立了他們在民初上海梨園界中的地位，同時也獲得了通往城市上層政治領域爭取權利的機會。[210]

可以說，自新舞臺創辦伊始，決定其發展的就不只是戲曲表演的技藝本身，儘管戲園在劇情、服裝、道具、布景、燈光，乃至表演方式等方面進行了革新，且贏得了不少觀眾，「夏氏弟兄、潘月樵、毛韻珂他們這幾家，一轉眼都腰纏數十萬」，[211]但新舞臺的成長，實際上更離不開同人對時勢的密切關注與迎合——無論是最初以促進地方自治為名義成立戲園，抑或是抓住社會熱點編演新戲，參與對公共輿論的塑造，義演募捐，為商團造勢，以及後來組織救火隊、參與革命等等，都是在「以新姿態為新表演」，因而「很博得社會人士的歡迎」，[212]「很能取得社會一般的稱道，伶人的人格也因以提高，新舞臺本身的基礎也就格外的鞏固了」。[213]

新舞臺成功的背後，亦應注意到其所處的特殊位置——這是一個匯通各種勢力的網絡樞紐。上層的總督、道臺與知縣，中層的紳商，下層的戲曲演員在此聯結；政界、商界、伶界、報界與學界人士在此互通，甚至包括立場不同的立憲派與革命派。不同的社會人群在這裡交會互動，搭建人脈，傳遞資訊。社會學家羅納德．伯特（Ronald S. Burt）曾提出，不同的群體和群體之間、網絡和網絡之間的聯繫與溝通存在著隔閡與斷裂，亦即「結構洞」，占據「結構洞」位置的連接者則被稱之為「中間人」。他們在填補空缺的同時往往也能因此獲

210 第一屆伶界聯合會會長由夏月珊擔任，潘月樵為執行部長；1913 年初伶界聯合會換屆，潘月樵繼任會長。詳見〈伶界選舉大會〉，《時事新報》，1912 年 5 月 2 日，第 3 張第 1 版；〈伶界聯合會選舉紀事〉，《時報》，1913 年 1 月 29 日，第 6 版。史謙德（David Strand）在有關北京人力車夫的研究中指出，民選政府尚未出現之時，得到官方承認的各種行業協會（包括商會在內），作為集體利益的代表，在城市的政治生活中顯得尤為重要。詳見史謙德（David Strand）著，袁劍等譯，《北京的人力車夫：1920 年代的市民與政治》（南京：江蘇人民出版社，2021）。伶界聯合會成立之後，的確在 1912 年 9 月聲援杭州模範演劇團演劇受阻、與杭州當局抗爭一事上表現得尤為出色有力。詳見〈上海伶界聯合會致浙民政司電〉，《時報》，1912 年 9 月 6 日，第 4 版；〈民政司長對於伶界之復電〉，《全浙公報》，1912 年 9 月 8 日，第 3 版；〈劇團威力〉，《申報》，1912 年 9 月 6 日，第 6 版。

211 歐陽予倩，《自我演戲以來（1907-1928）》，頁 78。

212 錢化佛口述，鄭逸梅撰，《三十年來之上海續集》（上海：上海書店出版社，1984），頁 60。

213 歐陽予倩，《自我演戲以來（1907-1928）》，頁 78。

得某些特別的優勢。[214]作爲以營利爲目的的娛樂組織，新舞臺以啓蒙教化、繁榮南市商業、稍盡地方義務成爲地方自治開展過程中不可缺少的一環；而在山雨欲來的革命前夕，又果斷抓住機遇，從保衛地方的力量搖身一變爲革命先鋒。新舞臺的「多面」與「多變」，很大程度上正是其扮演的「中間人」角色所賦予的。

得益於這個位置，主導新舞臺的邑紳積累了自己成爲地方頭面人物的資本。[215]潘、夏諸伶也獲得了新身分，並成就「伶界偉人」的聲名。對於伶人地位在清末民初的變動，么書儀和葉曉青注重供奉內廷的經歷、與權貴階層的交往、帝王態度變化所帶來的影響；[216]葉凱蒂（Catherine Vance Yeh）則強調晚清新式傳播媒體的關鍵作用，認爲娛樂小報的興起改變了伶人成名的途徑，不僅扭轉了演員低賤的觀念，推動伶人的明星化，也重塑了傳統的士優關係。在此基礎上，演員被推崇爲傑出藝術家乃至國家偶像方才可能。[217]媒體報導對新

214 結構洞理論係受美國社會學家馬克 · 格蘭諾維特（Mark Granovetter）的「弱關係」理論啓發而提出。「弱關係」即社會關係網絡中沒有聯繫或聯繫並沒有那麼緊密的關係，格蘭諾維特認爲，弱關係之間的網絡關係重疊較少，因而是有力量的，對於資訊流動很重要，可以將除它自身之外並沒有聯繫的社會群體整合進一個更廣闊的社會中。結構洞是「看不見的非冗餘關係」，即「非重複關係人之間的斷裂，非重複關係人通過一個結構洞聯繫起來」，占據結構洞位置的可以是個人，也可以是組織，它雖不屬於任何強關係社會網絡，但卻和幾個不同強關係網絡保持聯繫，因而可以獲得資訊利益和控制利益，在競爭關係中占據優勢。詳見羅納德 · 伯特（Ronald S. Burt）著，任敏等譯，《結構洞：競爭的社會結構》（上海：格致出版社、上海人民出版社，2017），頁 3-48；向芬，〈廣場與高塔：一個網絡與等級權力的隱喻〉，《讀書》，2020 年第 8 期，頁 45-53；趙鼎新，《什麼是社會學》（北京：生活 · 讀書 · 新知三聯書店，2021），頁 52。

215 李平書、沈縵雲等人不僅在辛亥革命之前成爲地方自治的核心人物，政權鼎革之後，李平書擔任了滬軍都督府的民政總長，沈縵雲則擔任了財政部長。

216 么書儀，〈晚清優伶社會地位的變化〉，收入中國藝術研究院戲曲研究所編，《戲曲研究》（北京：文化藝術出版社，2005），輯 68，頁 140-168；Ye Xiaoqing, “The Legal and Social Status of Theatrical Performers in Beijing during the Qing,” *East Asian History*, nos. 25-26 (June/December 2003), pp. 69-84.

217 Catherine Vance Yeh, “A Public Love Affair or a Nasty Game? The Chinese Tabloid Newspaper and the Rise of the Opera Singer As Star,” *European Journal of East Asian Studies*, 2:1 (June 2003), pp. 13-51. Catherine Vance Yeh, “The Press and the Rise of Peking Opera Singers to National Stardom: the Case of *Theater Illustrated* (1912-17),” *East Asian History*, no. 28 (December 2004), pp. 53-86. 葉凱蒂，〈從護花人到知音——清末民初北京文人的文化活動與旦角的明星化〉，收入王堯、季進編，《下江南：蘇州大學海外漢學演講錄》（上海：復旦大學出版社，2011），頁 183-196。

舞臺伶人的成名固然不可或缺，但更重要的還在於作爲「中間人」的新舞臺爲他們提供獨一無二的平台，正是在這裡，而不是在其他地方，伶人從幕後一步步走向臺前，從間接支持地方自治到直接投身革命，產生了「與工商學界相埒」的社會效應。[218]

不過，也正是這種並非藝術本位取向打造的成功，最終導致了新舞臺的衰敗。起先是演員熱衷於社交和升官發財，不再下功夫琢磨戲，「唱工格律都放在第二、三步」；[219]新舞臺幕後的經營者搖擺於革命派與袁世凱之間，站隊失誤更是給出了致命一擊。潘月樵、夏氏兄弟等新舞臺伶人，以及主導新舞臺的姚伯欣、沈縵雲、李平書等報人紳商，在清末民初的政治舞臺上最終只是曇花一現。儘管如此，在以往學人討論的清末各類社團中，[220]大概沒有哪一類組織能夠像新舞臺那樣，將不同性質的人群串聯在一起，同時兼具娛樂、經濟、教化、動員、公益、革命等多種功能。而這一切成爲可能，主要還在於戲曲這一媒介在當時所具有的生命力，在於觀演戲劇是當時風靡社會各階層的娛樂方式，故「其影響力可見於國家建構及人際連結等宏觀與微觀的各個層面」。[221]

---

218 〈伶董〉，《申報》，1908 年 11 月 11 日，第 2 張第 4 版。

219 歐陽予倩，《自我演戲以來（1907-1928）》，頁 78-79。

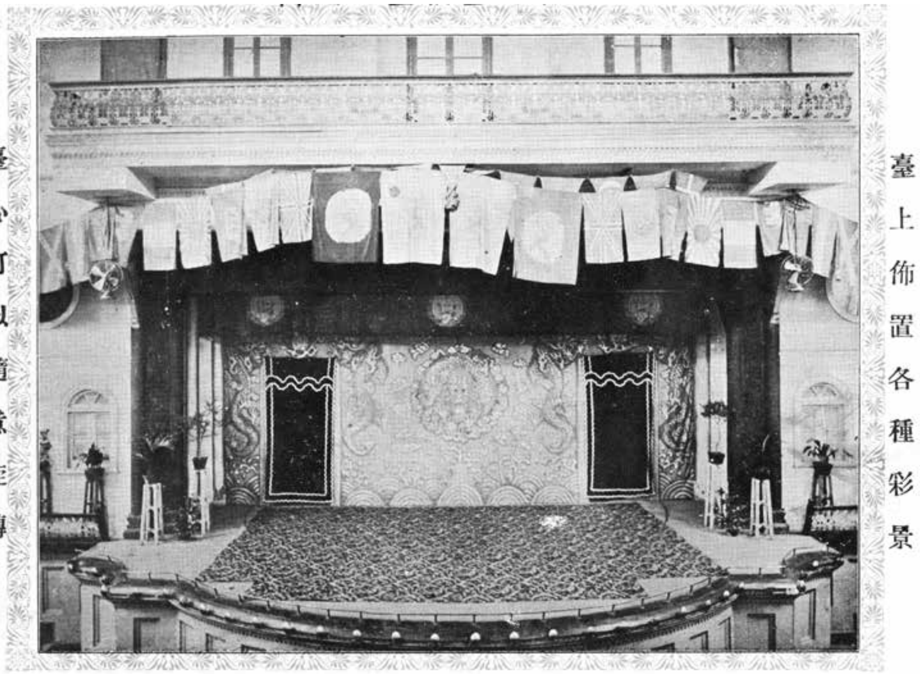
220 以往談及清末地方的社會發育與成長，變遷與推動政治轉型方面，更多強調的是新知識人或者紳商組建的各種社團，諸如新舞臺一類多少顯得有些非主流的娛樂組織則很少被納入考察的視野。詳見桑兵，《清末新知識界的社團與活動》（北京：北京師範大學出版社，2014）；朱英、馬敏，《辛亥革命時期蘇州商會研究》（武漢：華中師範大學出版社，2011）。

221 吳曉鈞，〈現代性、社群、知識生產──英文學界的中國近現代戲曲史研究〉，《新史學》，卷 34 期 3，頁 195。

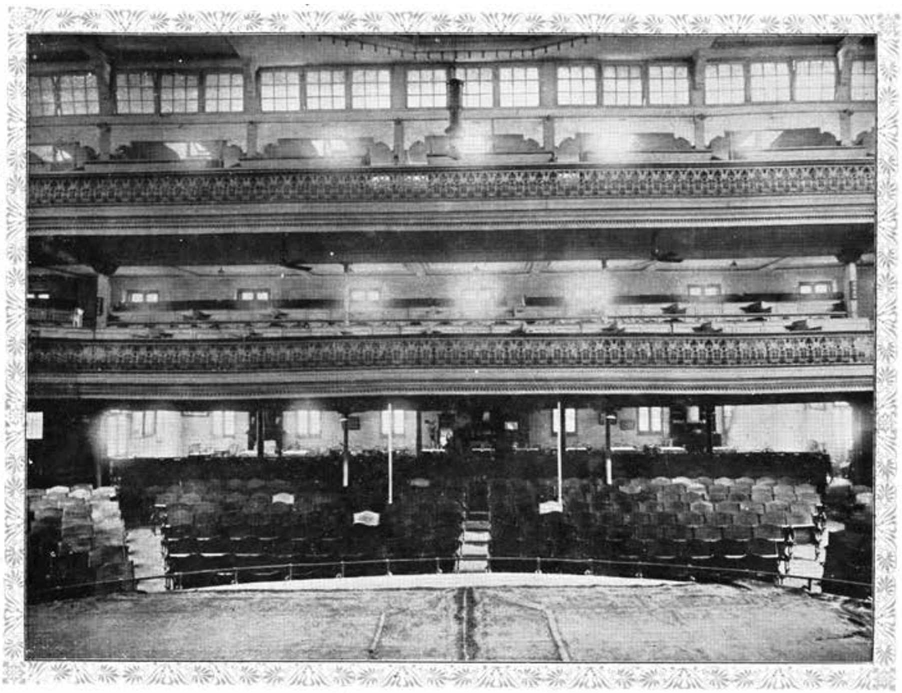
附圖 1　出演《二十世紀新茶花》全體演員之合影[222]

222　右起分別爲：夏月潤（飾陸少美）、毛仲琪、七盞燈（飾辛茶花）、邱蕊卿（飾堂表娘舅）、趙文連（飾白蘭花）、夏月珊（飾番邦元帥）、小連生（飾陳成美）、小保成（飾辛卓然）、毛芝芬、許奎官（飾盜婦）、薛瑤卿（飾傭婦）、潘少卿、王彥卿。附圖 1、2、3 皆來自上海環球社 1909 年出版的《二十世紀新茶花》，上海圖書館藏本，藏書號 212644。

附圖 2　新舞臺戲臺正面照



附圖 3　新舞臺觀眾座位之正面照



附圖 4　潘月樵之戎裝照[223]

[223] 圖片來源於《半月劇刊》，卷 1 號 2（1936 年 8 月），頁 1。

徵引書目

一、檔案、史料

《軍機處錄副奏摺》，北京：中國第一歷史檔案館藏。
上海社會科學院歷史研究所編，《辛亥革命在上海史料選輯（增訂版）》，上海：上海人民出版社，2011。
上海社會科學院歷史研究所編，《辛亥革命在上海史料選輯》，上海：上海人民出版社，1966。
上海環球社編輯部，《二十世紀新茶花》，上海：上海環球社，1909，上海圖書館藏本，藏書號 212644。
于右任，《右任詩存》，上海：大東書局，1948。
中國人民政治協商會議全國委員會文史資料研究委員會編，《辛亥革命回憶錄》，集 1，北京：文史資料出版社，1961。
包天笑，《釧影樓回憶錄》，上海：上海三聯書店，2014。
江蘇省無錫市政協文史資料委員會編，《無錫文史資料》，輯 34，無錫：無錫市政協文史編輯室，1997。
吳馨等修纂，《上海縣續志》，臺北：成文出版社，1970。
李平書著，方爾同標點，《李平書七十自敘》，上海：上海古籍出版社，1989。
姚公鶴著，吳德鐸標點，《上海閒話》，上海：上海古籍出版社，1989。
郁慕俠，《上海鱗爪》，上海：上海書店出版社，1998。
徐半梅，《話劇創始期回憶錄》，北京：中國戲劇出版，1957。
張謇研究中心、南通市圖書館等編，《張謇全集》，卷 4，南京：江蘇古籍出版社，1994。
梁燕主編，《齊如山文集》，卷 2，石家莊：河北教育出版社，2010。
陳伯熙，《上海軼事大觀》，上海：上海書店出版社，2000。
陸士諤，《新上海》，收入徐俊西主編，《海上文學百家文庫》，冊 19，上海：上海文藝出版社，2010。
陸澹安，《澹盦日記》，上冊，上海：上海錦繡文章出版社，2010。
傅謹主編，《京劇歷史文獻彙編．清代卷．專書（下）》，南京：鳳凰出版社，2011。
鈍根編，《戲考》，冊 29，上海：大東書局，1933。
楊逸等編，《上海市自治志》，臺北：成文出版社，1974。
劉承幹，《求恕齋日記》，冊 2，北京：國家圖書館館出版社，2016。
歐陽予倩，《自我演戲以來（1907-1928）》，北京：中國戲劇出版社，1959。
鄭逸梅，《鄭逸梅選集》，卷 2，哈爾濱：黑龍江人民出版社，1991。

錢化佛口述，鄭逸梅撰，《三十年來之上海》，上海：上海書店出版社，1984。
錢化佛口述，鄭逸梅撰，《三十年來之上海續集》，上海：上海書店出版社，1984。

二、報紙、期刊

《大公報》（天津），1909。
《中外日報》（上海），1907。
《半月劇刊》（上海），卷 1，1936。
《民立報》（上海），1911-1912。
《民立畫報》（上海），1911。
《民呼日報》（上海），1909。
《民國日報》（上海），1916。
《申報》（上海），1879、1906-1911、1913-1914、1916。
《全浙公報》（杭州），1912。
《同文消閒報》（上海），1901。
《社會世界》（上海），卷 1，1912。
《時事新報》（上海），1912。
《時報》（上海），1906-1913。
《神州日報》（上海），1908-1911。
《笑林報》（上海），1908。
《通問報》（上海），1906。
《新上海》（上海），卷 1，1925。
《新聞報》（上海），1907-1913。
《群學會雜俎》（上海），卷 1，1912。
《圖畫日報》（上海），1909。
《圖畫劇報》（上海），1913。
《福建商業公報》（福州），1911。
《織雲雜誌》（上海），卷 1，1914。
《警鐘日報》（上海），1904。
The North-China Daily News (Shanghai), 1879, 1910.

三、專著

孔飛力（Philip A. Kuhn）著，謝亮生等譯，《中華帝國晚期的叛亂及其敵人：1796-1864 年的軍事化與社會結構》，北京：中國社會科學出版，1990。
方平，《晚清上海的公共領域（1895-1911）》，上海：上海人民出版社，2007。
北京市藝術研究所、上海藝術研究所編著，《中國京劇史》，上卷，北京：中國戲劇出版社，1999。

卡爾．瑞貝卡（Rebecca E. Karl）著，高謹等譯，《世界大舞臺：十九、二十世紀之交中國的民族主義》，北京：生活．讀書．新知三聯書店，2008。
史謙德（David Strand）著，袁劍等譯，《北京的人力車伕：1920 年代的市民與政治》，南京：江蘇人民出版社，2021。
朱英、馬敏，《辛亥革命時期蘇州商會研究》，武漢：華中師範大學出版社，2011。
朱蔭貴，《中國近代股份制企業研究》，上海：上海財經大學出版社，2008。
池子華主編，《中國紅十字運動通史 1904-2014》，卷 1，《近代的紅十字運動歷史變遷》，合肥：合肥工業大學出版社，2018。
沈潔，《民國的「失傳」──清末民初中國革命再闡釋》，上海：上海社會科學院出版社，2019。
周松青，《上海地方自治研究（1905-1927）》，上海：上海社會科學院出版社，2005。
苗露，《拉鐵門：民國上海京劇生產體制研究》，北京：中國文史出版社，2016。
唐雪瑩，《民國初期上海戲曲研究》，北京：北京大學出版社，2012。
桑兵，《清末新知識界的社團與活動》，北京：北京師範大學出版社，2014。
張福海，《中國近代戲劇改良運動研究（1902-1919）》，上海：上海古籍出版社，2015。
陳瑜，《情之嬗變：清末民初〈茶花女〉在中國的翻譯與改寫》，廣州：暨南大學出版社，2015。
傅謹，《20 世紀中國戲劇史》，上冊，北京：中國社會科學出版社，2016。
馮自由，《革命逸史（中）》，北京：新星出版社，2009。
楊國強，《歷史意識與帝王意志》，北京：海豚出版社，2011。
葉文心（Wen-hsin Yeh）著，王琴等譯，《上海繁華：都會經濟倫理與近代中國》，臺北：時報文化出版公司，2010。
熊月之，《上海租界與近代中國》，上海：上海交通大學出版社，2019。
趙山林，《近代上海戲曲繫年初編》，上海：上海教育出版社，2003。
羅志田，《革命的形成：清季十年的轉折》，北京：商務印書館，2021。
羅納德．伯特（Ronald S. Burt）著，任敏等譯，《結構洞：競爭的社會結構》，上海：格致出版社、上海人民出版社，2017。
Darnton, Robert. *The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France*. New York: W. W. Norton & Company, 1995.
Goldstein, Joshua. *Drama Kings: Players and Publics in the Re-creation of Peking Opera, 1870-1937*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2007.
Karl, Rebecca E. *Staging the World: Chinese Nationalism at the Turn of the Twentieth Century*. Durham: Duke University Press, 2002.
Li, Hsiao-t'i. *Opera, Society, and Politics in Modern China*. Cambridge: Harvard University Press, 2019.

四、論文及專文

王汎森，〈「儒家文化的不安定層」——對「地方的近代史」的若干思考〉，《近代史研究》，2015 年第 6 期，頁 123-137。

王省民，〈京劇演出中的班園一體制及其歷史作用——對近代上海劇場的運作模式的考察〉，《中國戲曲學院學報》，2013 年第 1 期，頁 50-55。

王雪芹，〈「新舞臺」的劇場變革及其文化變遷〉，《戲劇》，2011 年第 1 期，頁 102-110。

平林宣和，〈茶園から舞臺へ——新舞臺開場と中國演劇の近代〉，《演劇研究》，號 19，1996 年 3 月，頁 53-66。

向芬，〈廣場與高塔：一個網絡與等級權力的隱喻〉，《讀書》，2020 年第 8 期，頁 45-53。

朱滸，〈晚清籌賑義演的興起及其意義〉，《史學月刊》，2018 年第 8 期，頁 45-51。

吳曉鈞，〈現代性、社群、知識生產——英文學界的中國近現代戲曲史研究〉，《新史學》，卷 34 期 3，2023 年 9 月，頁 181-208。

巫仁恕，〈明清之際江南時事劇的發展及其所反映的社會心態〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，期 31，1999 年 6 月，頁 1-48。

李孝悌，〈中國近代大眾文化中的娛樂與啓蒙——以改良戲曲爲例〉，收入陳平原等編，《晚明與晚清：歷史傳承與文化創新》，武漢：湖北教育出版社，2002，頁 199-226。

李孝悌，〈上海近代城市文化中的傳統與現代——1880 年代至 1930 年代〉，《戀戀紅塵：中國的城市、欲望和生活》，上海：上海人民出版社，2007，頁 301-303。

李達嘉，〈上海商人的政治意識和政治參與（1905-1911）〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，期 22 上，1993 年 6 月，頁 171-219。

沈定廬，〈新舞臺研究新論〉，《戲劇藝術》，1989 年第 4 期，頁 59-68。

沈渭濱、楊立強，〈上海商團與辛亥革命〉，《歷史研究》，1980 年第 3 期，頁 67-88。

林秋雲，〈晚清「淫伶」案中的華洋交涉與集團競爭——以李春來案爲中心〉，《學術月刊》，2019 年第 4 期，頁 159-173。

林秋雲，〈晚清伶人開辦戲園管窺〉，收入中國藝術研究院戲曲研究所編，《戲曲研究》，輯 122，北京：文化藝術出版社，2022，頁 157-178。

段金龍，〈促進 · 突破 · 認同——中國近代梨園賑災義演的戲曲學意義〉，《中國戲曲學院學報》，2020 年第 1 期，頁 70-76。

洪佩君，〈華燈初上：上海新舞臺（1908~1927）的表演與觀看〉，南投：國立暨南國際大學中國語言文學系碩士論文，2009 年 7 月。

夏曉虹，〈舊戲臺上的文明戲——田際雲與北京「婦女匡學會」〉，收入陳平原、王德威編，《北京：都市想像與文化記憶》（北京：北京大學出版社，2005），頁 94-120。

張仲民，〈清季啓蒙人士改造民眾閱讀習慣的論述〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，期 68，2010 年 6 月，頁 51-96。

陳文勇，〈改良戲曲尋常事，燈彩誰家比得來——試論上海「新舞臺」的戲曲改良運動〉，《戲劇》，2011 年第 1 期，頁 111-120。

陳恬，〈上海租界時期戲院生產與營銷〉，《中國戲曲學院學報》，2014 年第 1 期，頁 57-62、轉頁 78。

黃東蘭，〈跨語境的「自治」概念——西方．日本．中國〉，《江海學刊》，2019 年第 1 期，頁 164-175。

葛以嘉著，王路曼譯，〈從茶園到劇場：作爲社會文本的 20 世紀早期中國戲園〉，收入董玥主編，《走出區域研究：西方中國近代史論集粹》（北京：社會科學文獻出版社，2013），頁 291-328。

戴琪，〈寰球中國學生會研究（1905-1927）〉，上海：華東師範大學歷史學系碩士論文，2014 年 5 月。

蔡祝青，〈舞臺的隱喻：試論新舞臺《二十世紀新茶花》的現身說法〉，《戲劇學刊》，期 9，2009 年 1 月，頁 51-101。

劉怡然，〈慈善表演／表演慈善：清末民初上海劇場義演與主流性實踐〉，《開放時代》，2014 年第 4 期，頁 81-93、7。

賴戶宏，〈上海．新舞臺での「ウォーレン夫人の職業」上演をめぐって——中國近代演劇史ノート〉，《社會科學討究》，卷 31 號 1，1985 年 9 月，頁 227-249。

謝瑛華，〈上海「新舞臺」：1908 年－1927 年〉，上海：復旦大學歷史學系碩士論文，2005 年 5 月。

魏兵兵，〈「聲音之道，與政通矣」——評郭安瑞著《文化中的政治：戲曲表演與清都社會》〉，《史林》，2018 年第 6 期，頁 205-211、轉頁 218。

魏兵兵，〈近代上海半殖民地市政與城市公共空間之演進——以劇場建築問題爲個案〉，《史學月刊》，2017 年第 3 期，頁 46-59。

鍾欣志，〈晚清「世界劇場」的理論與實踐——以小說《黑奴籲天錄》的改編演出爲例〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，期 74，2011 年 12 月，頁 83-131。

葉凱蒂（Catherine Vance Yeh），〈從護花人到知音——清末民初北京文人的文化活動與旦角的明星化〉，收入王堯、季進編，《下江南：蘇州大學海外漢學演講錄》（上海：復旦大學出版社，2011），頁 183-196。

Goldstein, Joshua. “From Teahouse to Playhouse: Theaters as Social Texts in Early-Twentieth-Century China.” *The Journal of* Asian *Studies*, 62:3 (August 2003), pp. 753-779.

Kuhn, Philip A. “Local Self-Government Under the Republic: Problems of Control, Autonomy, and Mobilization.” In Frederic Wakeman and Carolyn Grant, eds., *Conflict and Control in Late Imperial China*. Berkeley: University of California Press, 1976, pp. 257-298.

Shi, Yu. “Tensions on the B-Side: The Global Gramophone Industry and Quyi Performances in Early Twentieth-Century Beijing.” *Twentieth-Century China*, 47:3 (October 2022), pp. 222-242.

Ye, Xiaoqing. "The Legal and Social Status of Theatrical Performers in Beijing during the Qing." *East Asian History*, nos. 25-26 (June/December 2003), pp. 69-84.

Yeh, Catherine Vance. "A Public Love Affair or a Nasty Game? The Chinese Tabloid Newspaper and the Rise of the Opera Singer As Star." *European Journal of East Asian Studies*, 2:1 (June 2003), pp. 13-51.

Yeh, Catherine Vance. "The Press and the Rise of Peking Opera Singers to National Stardom: the Case of *Theater Illustrated* (1912-17)." *East Asian History*, no. 28 (December 2004), pp. 53-86.

Local Autonomy, Revolution, and Business: The New Stage in Shanghai Around the Xinhai Revolution

Lin Qiuyun*

Abstract

As the first Chinese-founded new theater in modern times, the "newness" of the New Stage 新舞臺 in Shanghai was reflected not only in innovations in theater form, costumes and props, scenery and lighting, and performance styles, but also in "new performances with new postures" beyond the stage; that is, the New Stage was positioned as an integral part of the local self-governance project in the name of "driving the economy," performing new plays reflecting social hotspots, participating in the shaping of public opinion, fundraising for social organizations through charity performances, as well as even playing a role in the organization of the Fire Brigade, business and trades groups, and the transformation of the force from protecting the local community into a vanguard of the revolution. This reform of the New Stage was a product of both the improvement of the theater itself and its ability to bring together different groups and act as an intermediary within the social network structure. Thanks to this position, the New Stage briefly gained unprecedented attention and success; the local elites who dominated the New Stage amassed the capital to become core figures of local autonomy; and actors such as Pan Yueqiao 潘月樵 (?–1928), who was the soul of the New Stage, also gained a new social identity and achieved the reputation of being "a great man within the acting world." The fleeting appearance of the New Stage and its related characters in a time of dramatic change was thus a concrete response of "local" society to the Xinhai Revolution, as well as a vivid footnote to the growing importance of the entertainment industry in the development of the modern city and its influential role in promoting social change and political transformation.

Keywords: Shanghai New Stage, local autonomy, Xinhai Revolution, actors, social networks

* Department of History, Jiangxi Normal University